

الرمز السياسي في حكايات شوقي على لسان الحيوان

دسها عبد الستار السطوحى (*)

مدخل في الحكاية على لسان الحيوان:

تعد الحكاية على لسان الحيوان من الفنون القديمة التي عرفتھا آداب العالم المختلفة، ويلاحظ أن هذا الفن بدأ في الآداب الغربية نثرا ثم سرعان ما صار شعرا وغلب طابع الشعر عليه، وقد كان معروفا عند اليونان قبل إيسوبس الشاعر اليوناني ولكنه هو الذي اشتهر به في الأدب اليوناني، وقد أثر الأدب اليوناني في الأدب اللاتيني في ما يخص هذا الجنس الأدبي، وظهرت الحكاية على لسان الحيوان عند كل من هوراس وفيدروس^(١).

وقد "انتهى ذلك الميراث في هذا الجنس الأدبي إلى (لافونتين) الفرنسي ١٦٢١ - ١٦٩٥م فتأثر به وحاكاه، وأخذ كثيرا من موضوعاته عن سابقه وبخاصة من اليونانيين واللاتينيين، ولكنه بلغ بهذا الجنس الأدبي أقصى ما قدر له من كمال فني؛ فقد راعى الأسس الفنية العامة التي لاحظها النابغون في هذا الجنس الأدبي من سابقه، ثم استكمل هذه القواعد الفنية وبرع فيها حتى صار مثالا لمن حاكوه في الآداب جميعا"^(٢).

والحكاية على لسان الحيوان أو ما أجمع مؤرخو الأدب والنقاد ودوائر المعارف على تسميتها بالخرافة هي عبارة عن قصة حيوانية يتكلم الحيوان فيها ويمثل مع احتفاظه بحيوانيته ولها مغزى^(٣). ولا يقتصر دور البطولة في هذه القصة على الحيوان وحده، بل يقوم بدور البطولة فيها الطير والنبات

(*) كلية التربية - جامعة عين شمس .

والجماد والإنسان، وإنما نسبت إلى الحيوان لأن موضعه فيها أبين من غيره، والقصص التي وردت عنه أكثر عدداً، وأبطال هذه القصة سواء أكانوا من الحيوان أو غيره ليسوا إلا رموزاً لأشخاص حقيقيين. والحكاية على لسان الحيوان أو (الخرافة) - كما اصطلح النقاد على تسميتها - هي جنس أدبي له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره، ومقياس البراعة فيه مراعاة النسبة بين الرموز التي يتخذها المؤلف من حيوان وغيره، وبين ما ترمز إليه من أشخاص حقيقيين، بحيث يكون القناع الذي يتستر وراءه هؤلاء الأشخاص غير كثيف حتى لا تتطمس الغاية الرمزية من القصة. ولذلك ينبغي على المؤلف ألا يغيب عن ذهنه الأشخاص المقصودون حين يتكلم عن أشخاصه المستعارين بحيث تكون أكثر الصفات التي يذكرها يمكن أن تنطبق على كليهما في وقت واحد، ولا يصح مع هذا أن يستغرق

في وصف الأشخاص المستعارين والطريق القصد بين هذين دقيقاً^(٤). والحكاية على لسان الحيوان قديمة النشأة في الأدب العربي، وقد جاء في كتب الأدب طائفة منها متفرقة في مواضع مختلفة، جاء أكثرها مع الأمثال لتفسيرها وهي جميعاً حكايات ذات مغزى، منها على سبيل المثال قصة (ذات الصفا) والتي جاءت لتفسر المثل المشهور (كيف أعادوك وهذا أثر فأسك)^(٥)، وأيضاً قصة (الثعلب والعنقود) التي وضعت لتفسير المثل (أعجز من ثعالة عن العنقود) أو (أعجز عن الشيء من الثعلب عن العنقود)، فأصل هذا المثل كما يقول الميداني^(٦) - أن العرب تزعم أن الثعلب نظر إلى العنقود فرامه فلم ينله، فقال هذا حامض.

أما بالنسبة للشعر فمن الثابت أن الحيوان قد جاء ذكره كثيراً منذ بدايات الشعر العربي في الجاهلية بطريقة وصفية تتشكل من خلالها مفردات الصورة الشعرية ولم يتعد ذلك، إلى أن يشكل الحيوان عنصراً أساسياً في حكاية أو قصة شعرية تحمل العبرة والعظة وتبث قيماً في القليل النادر.

وإذا انتقلنا من الشعر إلى النثر وجدنا أن هذا الفن لم يكن معروفا في النثر، حتى جاء عبد الله بن المقفع بكتابه "كلیلة ودمنة" الذي اختلف النقاد حوله أهو مترجم أم مؤلف، فأصبح ابن المقفع بهذا رائدا لهذا الفن في العربية (٧)

لقد كان ظهور كلیلة ودمنة-الذي ترجمه ابن المقفع من اللغة الفهلوية حوالى منتصف القرن الثامن الميلادي-سببا في ظهور هذا الجنس الأدبی الجديد(الحكاية على لسان الحيوان)في اللغة العربية،وكل الكتابات التي كتبت عن هذا الجنس الأدبی جاءت متأخرة عن كلیلة ودمنة ومتأثرة به (٨)

يعتبر كلیلة ودمنة من أهم الكتب في الحكاية على لسان الحيوان وأشهرها وأوسعها انتشارا، وشهرته لا تقف عند حدود دائرة أدبنا العربي أو الأدب الفارسي، ولكنها تشمل دائرة الأدب الإنساني كله، وهو من أهم الكتب التي ترجمت من وإلى العربية.

وعن سبب تأليف بيدبا حكيم الهند لهذا الكتاب فقد بينه ابن المقفع في مقدمة الكتاب، وهو أن دبشليم الملك نظر فرأى الملوك قبله قد وضعوا الكتب التي يذكرون فيها أيامهم وسيرتهم تخليدا لذكورهم من بعدهم، وأحب أن يكون له كتاب على هذا النسق يذكر به، فدعا إليه الحكم بيدبا وعرض عليه الأمر، وطلب منه أن يضع له كتابا بليغا يستفرغ فيه عقله يكون ظاهره سياسة العامة وتأديبها، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها للرعية(٩) كما طلب دبشليم من الحكيم بيدبا أن يكون الكتاب مشتملا على الجد والهزل واللهو والحكمة والفلسفة(١٠) وأخذ بيدبا يفكر في تأليف الكتاب بطريقة تحقق ما أراده الملك دبشليم، حتى اهتدى إلى طريقته التي جعل فيها كلامه على ألسن البهائم والسباع والطيور، ليكون ظاهره لهوا للخواص والعوام. وباطنه رياضة لعقول الخاصة (١١)

وبهذه الطريقة الرمزية استطاع ببدا أن يعالج مختلف المسائل التي يحتاج إليها الناس بعمامة، والتي ضمنها كتابه الذي سماه (كليلة ودمنة) وقدمه إلى الملك دبشليم فحاز إعجابه و تقديره.

وقد جمع ببدا في هذا الكتاب من فنون الحكمة والأدب و السياسة والأمثال والعبر أروعها وأبلغها، وقد ذاعت شهرة الكتاب وتم نقله من الهندية إلى الفهلوية (الفارسية القديمة) في عهد كسرى أنوشروان، نقله بعض أطباء الفرس الذين ساحوا في بلاد الهند وعرفوا اللغة الهندية^(١٢)، لقد أحدث كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع ازدهارا في فن القصة المروية على ألسن الحيوان ليس في عصر ابن المقفع فقط، بل فيما تلاه من عصور، فمنذ أن عرفت العربية هذا الكتاب اتجهت أنظار أدبائها وكتابها إلى هذا النوع من القصص، منهم من نظم كتاب كليلة ودمنة، ومنهم من قلده^(١٣) وقد استمر الاهتمام بهذا الكتاب حتى العصر الحديث، ولا شك أن الحكاية على ألسن الحيوان لها أثر كبير في استمالة القلوب مما جعل الناس يقبلون عليها، وهذا ما جعل الكتاب ينتشر هذا الانتشار، ويطلع طبقات كثيرة، ويترجم إلى لغات عديدة^(١٤) وذلك بسبب إقبال الناس عليه ذلك الإقبال الذي يزداد في الظروف السياسية التي يعاني فيها الناس من القهر والاستبداد، لقد أصبح كتاب كليلة ودمنة مؤثرا في الفكر الإنساني كله، وأوجد جنسا أدبيا خاصا لم يقتصر على الآداب الشرقية بل أثر أيضا في الآداب اليونانية واللاتينية والفرنسية والألمانية على نحو ما نرى "جوته" يعيد صياغة بعض الخرافات القديمة في أسلوب عصري برغم عدم معقوليتها، وبساطة أحداثها بهدف تربوي أخلاقي^(١٥)

وإذا كانت البوذية قد أنشأت كليلة ودمنة - حيث نشأت أول أمرها بالهند، ثم عبرت إلى فارس، ثم ترجمها عبد الله بن المقفع عن الفارسية- فإن العرب هم الذين احتفظوا بها للعالم بعد ضياع الأصل الفارسي والهندي وأضافوا إليها، ثم نقلوها إلى الآرامية واليونانية والعبرية والإسبانية، ثم

ترجمها في مرحلة تالية من العربية إلى الفارسية (حسين واعظ كاشفي) في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي في كتاب سماه (أنوار سهيلي) وبهذه الترجمة عبرت كليلة ودمنة إلى الغرب. وقد تأثر به لافونتين الفرنسي الذي انتهى إليه ميراث اليونان والرومان والعرب في ذلك الجنس الأدبي، فبلغ به أقصى ما قدر له من كمال فني^(١٦)

وإذا كان هذا الفن (الحكاية على لسان الحيوان) قد وفد على أدبنا العربي الحديث في صورته الغربية، وإذا كنا اقتبسنا بعض موضوعات من الأدب العربي القديم أو من كليلة ودمنة، فإننا لم نقتبس سوى المادة، أما الأسس الفنية فقد ظلت محاكاة لحكايات لافونتين^(١٧)، ويعد محمد عثمان جلال أول من تأثر بهذه الحكايات وقام بترجمتها في كتابه (العيون البواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ) الذي نشر الطبعة الأولى منه ما بين عامي ١٨٤٨-١٨٥٤م، ولقد تضمن الكتاب مائتي حكاية، معظمها منقول عن لافونتين، وبقيتها عن مصادر عربية قديمة، وكل حكاية تضمنت مثلاً أو حكمة، استوحاها من تجاربه في الحياة أو نقلها عن مصادر أخرى كالقرآن الكريم، أو الحديث الشريف، أو الشعر العربي القديم، أو الأمثال العربية، أو الأمثال المصرية الشعبية^(١٨).

وقد ذهب أحمد سويلم إلى أن عثمان جلال قد قام بنقل أو تعريب الحكايات عن لافونتين وألبسها ثوب الروح المصرية واللغة العربية القريبة من الاستعمال اليومي، وهذه قدرة-على حد قوله- لا تتوفر للكثيرين، وقد أجمع النقاد ومنهم العقاد وغنيمي هلال- على أن ترجمة الكتاب كانت حرة بحيث اختلفت فيها معالم الروح الفرنسية، وظهرت فيها الروح المصرية بوضوح شديد . وهذا فضل يضاف إلى فضل إدخال هذا اللون إلى العربية^(١٩).

وقد التمس سويلم العذر لعثمان جلال محاولاته تلك التي جاءت مباشرة

فيها بعض التكلف على حساب اللغة أو المعنى أو الشعر نفسه -كفن-
وتقترب من النثر أو النثرية، حيث يشفع لها أنها كانت باكورة المحاولات في
هذا المجال؛ فقد كتبت في منتصف القرن التاسع عشر فكانت أسبق خطوة
إلى وجدان الطفل^(٢٠)

شوقي والحكاية على لسان الحيوان:

يعد أحمد شوقي أمير الشعراء من أهم شعراء العربية في العصر
الحديث الذين جاروا (لافونتين) في حكاياته على لسان الحيوان متأثرا بكثير
من سمات هذه الحكايات موضوعيا وفنيا. ويكون شوقي بذلك قد بلغ بهذا
الجنس الأدبي مكانة عالية في تاريخ الأدب العربي.

وشوقي من شعرائنا المحدثين الذين جمعوا بين الثقافتين العربية
والفرنسية، حيث سافر في بعثة إلى فرنسا في يناير ١٨٩١ على نفقة
الخدوي توفيق الذي أوصى به خيرا، وكانت فرنسا تعيش وقتها ازدهار
عصورها الأدبية والحضارية والسياسية، وقد أتاحت له هذه البعثة الاطلاع
على مظاهر الحضارة الفرنسية بعامة والأدب الفرنسي بخاصة، فاطلع على
آثار أعلام الشعر الفرنسي من أمثال لافونتين وفكتور هيجو ولامرتين
وغيرهم، ووقف على الفرق الشاسع بين شعرهم وبين الشعر العربي في
عصره، وبذلك تغير مفهومه للشعر. وقد كان لشوقي طموح إلى التجديد فاتجه
إلى ترجمة (البحيرة) للامرتين، ولكنه وجد أن الترجمة لا تتفق مع مواهبه
الشعرية في الخلق والإبداع، أو لا تتفق مع موهبته الشعرية، فاتجه إلى
ميدان جديد من ميادين الإبداع، وهو ميدان الحكاية على لسان الحيوان،
وهو - قليل في أدبنا العربي -، فجرب خاطره في نظمها مجازة
للافونتين. يقول شوقي في مقدمة الطبعة الأولى للشوقيات: "جربت خاطري
في نظم الحكايات على أسلوب (لافونتين) الشهير، وفي هذه المجموعة شيء
من ذلك، وكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث أجمع بأحداث

المصريين، وأقرأ عليهم شيئاً منها فيفهمونه لأول وهلة، ويأنسون إليه، ويضحكون من أكثره، وأنا أستبشر بذلك، وأتمنى لو وفقني الله لأجعل لأطفال المصريين مثلاً جعل الشعر للأطفال في البلاد المتقدمة منظومات قريبة التناول، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم^(٢١). فشوقي قد كتب هذه الحكايات لأحداث المصريين في فرنسا، وكان يجربها عليهم، ويذكر أنهم كانوا يفهمونها لأول وهلة، ويأنسون، ويضحكون، ويسر هو لذلك، ويبدو أن الأحداث الذين يقصدهم شوقي هم الأطفال الكبار، الأطفال الذين قاربوا سن الإدراك، وأحرزوا قسطاً من الدراسة لأبأس به، والغالب أن الأحداث الذين فهموا هذه الحكايات كانوا في مستوى ثقافي ممتاز، وعاشوا في جو مختلف عن الوسط العام للأحداث، إذ كانوا أبناء المصريين المبعوثين في الخارج، سواء في بعثات تعليمية أو سياسية، وهؤلاء الأحداث متميزون دون شك.

إذن شوقي قد تأثر بلافونتين في حكاياته كما أقر هو بذلك، وإذا كان محمد عثمان جلال قد قلّد هذه الحكايات بلغة العامة فإن شوقي قد ترجم منها، وقلدها بلغة فصيحة سلسة؛ ليجد فيها الأطفال موعظة تشق طريقها بسهولة ويسر إلى نفوسهم وعقولهم؛ لذلك كان شوقي حريصاً على أن يقرأ قصائده على أسماع الأحداث ليرى مدى تقبلهم لهذا الفن، ولكن شوقي قد ذكر تأثيره الواضح بلافونتين، دون أن يشير أية إشارة إلى تأثيره بكليلة ودمنة المصدر الأصيل لأدب الحيوان. ولقد أبدى د. على الحديدي دهشته لأن شوقي لم يذكر شيئاً عن قراءته أو تأثيره بكليلة ودمنة، في حين ذكر لافونتين تأثيره بحكايات كليلة ودمنة، وأدان بالفضل لبديبا الفيلسوف الهندي ويرى د. الحديدي أنه من غير المعقول أن يكون شوقي قد أهمل هذا المصدر المشهور فلم يقرأه أو جهل تأثير (لافونتين) به، ويفسر عدم ذكر شوقي ذلك إلى أن تأثيره بحكايات (لافونتين) أقوى من تأثيره بكليلة ودمنة "وذلك لأن (لافونتين) بلغ بحكايات

الحيوان أقصى ما قدر لها من كمال فني؛ فقد راعى الأسس الفنية العامة التي لاحظها النابغون من السابقين، ثم استكمل هذه القواعد الفنية حتى صار مثلاً وغاية لمن حاكوه في الآداب جميعاً^(٢٢). فشوقي قد أخذ من (لافونتين) الخصائص الفنية والأسس والقواعد العامة لهذا اللون من الأدب، بينما كليله ودمنه لم تقدم إلا مادة بعض موضوعاته التي تصرف فيها حسب مقتضيات فن أستاذه^(٢٣). ومن ناحية أخرى فإن ارتباط شوقي وهو في مطلع الحياة-إذ نظم هذه الحكايات قبل أن يبلغ الثلاثين من عمره- بأديب غربي طبقت شهرته الأفاق في هذا المجال، لابد أن يعكس عليه قدراً من هذه الشهرة فيقبل عليه القراء، خاصة أن الناس في ذلك الوقت قد تفتحت لهم أبواب الثقافة الغربية، فبهرتهم وخطفت أبصارهم، وجعلتهم ينظرون إلى كل ما هو غربي نظرة إكبار وتقدير^(٢٤).

وإذا كان الأستاذ عبد التواب يوسف يتفق مع د. على الحديدي في عدم ذكر شوقي تأثره بكليته ودمنه فإنه يختلف معه في تعليل ذلك؛ لأنه يرى أن التعليل البسيط لإغفال شوقي ذكر "كليته ودمنه" أنها كانت في ذلك الحين أشهر من أن يشار إليها وربما فائته الإشارة إليها. وجل من لا يسهو^(٢٥).

إن الدافع الحقيقي لشوقي على نظم حكاياته هو الرغبة في إيجاد شعر للأطفال له هدف تعليمي، ويبدو أن هذه الرغبة عنده كانت صادقة إلى حد بعيد، بل لعله أكثر صدقاً في هذه الناحية من لافونتين نفسه، إذ يرى بعض الدارسين للافونتين، أن لافونتين في حياته الخاصة كان بعيداً عن حب الأطفال والعناية بهم، حتى طفله الوحيد لم يكن موضع اهتمامه^(٢٦).

لقد ازداد اهتمام شوقي بنظم حكاياته بعد أن رأى تأثيرها على أحداث المصريين كما أشرنا سابقاً، ولكنه لم يهتم بجمعها بديوان خاص كما فعل لافونتين، بل نشر عدداً منها في حياته في الطبعة الثانية (١٩١١م)؛ ولكن الطباعات التالية للشوقيات أهملت نشر هذه الحكايات حتى كادت تتعرض

للضياع، لولا أن تداركها محمد سعيد العريان الذي قام بتحقيق ونشر الجزء الرابع من الشوقيات سنة ١٩٤٣، فأفرد لها بابا بعنوان (الحكايات) وقد جمع فيها كل ما نشر من حكايات شوقي وعددها خمس وخمسون حكاية، وفي سنة ١٩٦١ عثر د. محمد صبري (السربوني) على حكايات أخرى لشوقي، فنشرها في كتابه (الشوقيات المجهولة)^(٢٧). الذي ضم فيه آثار شوقي التي لم تنشر من قبل.

متى نشر شوقي حكاياته؟

ذهب الدكتور محمد صبري في كتابه (الشوقيات المجهولة) إلى أن شوقي قد نظم حكاياته - في أغلب الظن - ما بين عامي ١٨٩٢-١٨٩٣ ولكنه لم ينشر منها شيئاً.

وقد أكد على رأيه هذا بقوله "عرفنا أن حكايات شوقي على ألسنة الحيوان نظمت في سنة ١٨٩٢-١٨٩٣ في الفترة الباريسية"^(٢٨)، لكن د. سعد ظلام يختلف معه بعض الشيء - فهو يتفق مع د. محمد صبري في أن حكايات شوقي قد نظم معظمها في الفترة ما بين عامي ١٨٩٢-١٨٩٣ ويرى أن الجزء الأخير من عام ١٨٩٣ قد حظي بالجزء الأكبر من هذه الحكايات، ولكنه يختلف معه في أن هذه الحكايات اقتصرَت على الفترة الباريسية فقط؛ لأنه يرى أنها تعدتها بسنوات، ويدلل على ذلك بعدة أشياء:

الدليل الأول: التاريخ الذي نشرت فيه حكاية (دولة السوء) هو ٣١ يوليو سنة ١٩٠٠، وقد كانت الصحف تنشر ما يبعث به شوقي دون إبطاء.

الدليل الثاني: أن د. محمد صبري نفسه قد أثبت أن تاريخ الطبعة الأولى للشوقيات التي قامت بطبعها مطبعة (المؤيد) و(الآداب) سنة ١٨٩٨ غير صحيح، وقد علل لذلك بأن تاريخ القصائد المنشورة ينتهي في ١٨٩٩ لا سنة ١٨٩٨، وينتهي د. محمد صبري إلى قوله أنه لاشك أن الديوان ظهر بين مايو سنة ١٨٩٩ وإبريل سنة ١٩٠٠.

ويذهب د. سعد ظلام إلى أن الطبعة الأولى من الشوقيات قد تأخر ظهورها حتى الثلاثين من مارس سنة ١٩٠٠، وفيها الحكايات التي نظمت على لسان الحيوان، فيكون التحديد الزمني لنظمها بسنتي ٩٢-٩٣ على رأي د. صبري غير صحيح بعد الذي أثبتته^(٢٩).

المناف السياسي للحكايات:

كانت الظروف السياسية التي عاصرها شوقي ظروفًا قاسية صعبة، لا تقل في قسوتها وصعوبتها عن الظروف التي ألفت فيها الكتب التي حكّت على لسان الحيوان الحكايات الرمزية.

فقد ولد أحمد شوقي قبل الاحتلال البريطاني لمصر بقليل حيث ولد عام ١٨٦٨ على الأرجح^(٣٠)، وكان الاحتلال البريطاني لمصر عام ١٨٨٢ بعد فشل الثورة العربية، فكان شوقي آنذاك في سن القلق والتمرد وتكوين الشخصية، فنشأ في ظروف الاحتلال وما صاحبه من استبداد وقمع وأوضاع مقلوبة، حيث أصبح الوطنيون الشرفاء المدافعون عن وطنهم هم المجرمين في نظر المستعمر الغاشم، وهم الذين يستحقون العقاب والويل.

نشأ شوقي في ظل هذه الظروف الصعبة والمقلوبة فأثرت على نفسيته، وتركت بصماتها على وجدانه كشاعر، ثم جاء عمله بالقصر، والقصر مصنع الدسائس والفتن والمؤامرات وتدبير المكائد، عايش شوقي هذه الظروف، وعاش الخديوي عباس حلمي الثاني عن قرب، وكان الخديوي عباس حلمي مضطرباً متخبطاً في تصرفاته التي لا تستقر على حال؛ فهو تارة ضد الإنجليز يعمل في الخفاء ضدهم، ويقبل على السلطان، وهو تارة أخرى ينصرف عن السلطان ويعمل ضده وينتصر بالإنجليز^(٣١) فكانت شخصية الخديوي ضعيفة، ولكي يغطي هذا الضعف كان يميل إلى الحكم الاستبدادي، فيأتي بوزراء ضعاف يخشونه، وزراء نصف متقنين أو نصف أميين.

إن شوقي الذي كان يعيش في القصر، ويعمل به، كان يشعر بأن موقفه حساسا للغاية، وكان يشعر أن حركاته محسوبة عليه، وأخطاء الخديوي أيضا محسوبة عليه.. وقد كان شوقي يتأزم، وهو يرى الخديوي يختار الوزراء غير الأكفاء، أو الموالين للاحتلال وهو صامت لا يجرو على الكلام؛ فهو يرى الخطأ أمامه يكاد لا يطيقه، ولكنه لا يستطيع أن يتكلم أو يعبر عن رأيه أو يعترض عليه.

كل هذه الأحداث أثرت في نفسية شوقي تأثيرا شديدا، لدرجة جعلته يميل إلى الخوف والتربص دائما، وكونت عنده عقده الخوف التي تمكنت من نفسه، وأورثه كل ذلك حذرا شديدا وخوفا من الأيام وما تخبؤه له، وانطلاقا من هذا الحذر، وذلك الخوف كان شوقي يرمز في شعره، ويكنى عما يريد، ولا بد للشاعر المنقل الخاطر بالألم والعذاب من أن يترنم، فلا بد لابن الأيك أن يترنم انطلاقا من نظرية التعادلية التي تقرر أن المرء يحتاج دائما إلى خلق نوع من الانسجام مع الواقع، فكان في حكاياته الخرافية ما يحقق رغبته، إذن الحكاية الخرافية تمثل عالما يوازي عالم الناس، ويبدو هذا العالم حبيبا موازيا لعالم الواقع الذي يهرب منه إليه، أليس في الخرافات ما يحقق رغبته؟^(٣٢).

الحكايات والرمز:

بداية وقبل أن أتحدث عن الرمز في الحكاية على لسان الحيوان عند شوقي، لابد أن أشير إلى أن الرمز المقصود هنا ليس الرمزية المذهبية التي هي ضرب من الانغلاق المتعمد والتعبير المقنع بالضبابية الكثيفة التي تفوت فرصة الفهم، وتغل العقل وتعجزه، وتبعده عن مجال الإدراك، إنما الرمز المقصود هنا هو الرمز بمعناه الأشمل والأوسع، وهو أن يكون الكلام مستورا بعبارة شفافة، لا هي تبدى المعنى حتى لا يكون لذهن القارئ عمل، ولا تخفيه حتى يكل الذهن عن فهمه، ولا يدرك العقل أبعاد الفكرة ولا يحصلها^(٣٣).

وعلى هذا تعد "الكناية والاستعارة بالكناية، والتورية، ألونا من الرمز، وهى تعبير بعيد عن الحقيقة، ولكنها تعبير أسمى منها، إن لم تكن أسمى صور البلاغة.

أما الإلغاز فليس من البلاغة في شيء، لأنه ليس إغراباً، وإنما هو تعبير جبان، وكذلك الرمز المذهبي المغرب الموجل في الخفاء والكثافة والضبابية الغائمة" (٣٤)

وإذا كانت هناك أسباب معينة تدفع الأديب لاستخدام الرمزية فإن السبب السياسي يبقى هو السر الذي يكمن وراء سرد القصص الحيواني "إذ يلجأ الكاتب إلى رواية قصص رمزية، يهاجم فيه خصومه، ويكشف عن سيئاتهم، من خلال استعمال التشبيه والمجاز والكناية وما إليها... ويستمتع القارئ بهذه القصص، وهو قادر دائماً على استخدام ذكائه في الكشف عما يريدته الكاتب" (٣٥).

والحكاية على لسان الحيوان "تتحو منحى الرمز في معناه اللغوي العام، لافي معناه المذهبي؛ فالرمز فيها معناه أن يعرض الكاتب أو الشاعر شخصيات وحوادث، على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة، بحيث ينتبع المرء في قراءتها صور الشخصيات الظاهرة التي تشف عن صور شخصيات أخرى، تتراءى خلف هذه الشخصيات الظاهرة." (٣٦).

والرمز في هذه الحكايات لا يراد لذاته، ولكن له غرضاً وهدفاً ووظيفة، وبراعة الأديب تتجلى في أن يعطى القارئ أو السامع أو المشاهد من خلال هذا الرمز ما يهدف إليه ويقصده، وقد يكون المغزى أو الهدف أعمق من التعبير المباشر، وأذكى في الوصول وأقرب إلى الغاية التي يهدف إليها الأديب؛ فيسعد القارئ أو المتلقي بهذه الغاية بعد كشف الرمز، والتعرف على جوانبه المختلفة، والتعمق في أسرارته ومدلولاته وشواهدة فيفطن، إليه ويدركه ويتأثر به (٣٧).

والأدب الرمزي - خاصة ما يقال على لسان الحيوان - يكون نتاج ظروف خاصة استثنائية يمر بها الأديب. وهو أدب يعبر عن مشاكل الأديب وهمومه وضيقه بالأوضاع المحيطة به، ومن خلاله يعبر الأديب عن رأيه وفكره في ظل هذه الظروف الصعبة، فيميل إلى الرمز ويتستر به، ويستخدم التلميحات والإشارات، والتعريض والكناية، وغيرها من وسائل الإخفاء حتى ينادى بنفسه عن الأذى والعقاب.

والأدب الرمزي يجب ألا ننظر إليه على أنه أدب انهزامي مريض؛ لأنه أدب شجاع يلبس دروع الجهاد وقاتم الحروب، وكم قرأنا أدبا رمزيا عالجا مشكلات عصرية كثيرة لم يستطيع الأدب المعرب أن يعالجها أو يتناولها هذا التناول الخصب الثرى، ولا تلك المعالجة الذكية المقتدرة^(٣٨).

وتعد الحكاية على لسان الحيوان - من خلال الرمز - جنسا أدبيا له قواعده الفنية الخاصة به منها "الحرص على التشابه بين الأشخاص الخيالية والأشخاص الحقيقية في سياق الحكاية، فيختار الكاتب صفات أشخاصه الأولى، بحيث تثير في ذهن القارئ الشخصيات الثانية، فلا ينبغي أن يسترسل في وصف الشخصيات الرمزية من الحيوانات وغيرها حتى ينسى القارئ صفات الشخصيات المرموز إليهم من الناس، ولا أن ينسى الرموز فيتحدث عن الشخصيات المرموز إليهم حتى يغفل القارئ عن هذه الرموز التي هي وسائل الإثارة الفنية. بل يجب أن يختار خصائص الشخصيات الرمزية بحيث تكون كالقناع الشفاف تتراءى من ورائه الشخصيات المقصودة"^(٣٩). وهذا الجنس الأدبي إذا كنا قد اقتبسنا فيه بعض موضوعات من أدبنا العربي القديم أو من (كليلة ودمنة) فإن أسسه الفنية ظلت محاكاة لحكايات لافونتين الفرنسي^(٤٠).

لقد عرف الأدب العربي من قديم - كما عرفت الآداب الأوروبية - نمطا قريبا من الاستعارة الرمزية، ويقصد بها القصص التي ربطها أسلافنا بأمثال

فرضية تقال على لسان حيوان أو نبات أو جماد، بهدف تفسير تلك الأمثال، وكذلك قصص الحيوان التي يعرض فيها الكاتب أو الشاعر لشخصيات وحوادث في حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة، وهو ما نجد نموذجاً واضحاً له في الكتاب التراثي الشهير "كلىة ودمنة"^(٤١). وقد كانت هناك محاولات قريبة من هذا اللون الأدبي قام بها محمد عثمان جلال (١٨٢٨-١٨٩٨) حين ترجم أمثال لافونتين شعراً في كتابه "العيون اليواظ في الأمثال والمواعظ"، وهي تسمية تكشف عن المرمى الخلقى والتعليمي لهذه القصص، وإن كانت هينة القيمة من الناحيتين الفنية والأسلوبية^(٤٢).

ويعد أحمد شوقي أعظم من برع في هذه الحكايات في أدبنا الحديث، حيث بلغ بهذا الجنس أقصى ما قدر له من كمال حتى اليوم؛ فقد استطاع أن يحمله من قضايا عصره وهموم قومه ما تجلت به أصالته في هذا الميدان، بالإضافة إلى مقدرة فنية وصياغية جعلته يقف في المقدمة ممن مارسوا هذا اللون في أدبنا حتى اليوم^(٤٣).

إن شوقي الذي جارى لافونتين في حكاياته على لسان الحيوان قد وقف عند الحدود التقنية التي وصل إليها لافونتين. والتي تكاد أن تتمثل في "براعة الملاءمة بين الرمز الموظف من عالم الحيوان، والمرموز إليه في الحياة البشرية، بحيث تكرر الصفات الجسدية والنفسية والإطار العام التي تتحرك فيه الأحداث، بصورة تجعلها قادرة على أن تؤدي دورين في وقت واحد، هما أن تعبر عن الشخصيات الخيالية وعن نظائرها الواقعية، دون إخلال بالنسب المفترض وجودها بين المتحرك في المستوى الظاهر من النص، والمتبصر في مستواه الأعمق، مع مراعاة وحدة التأثير العام حين استخدام أي ملمح من ملامح النص، بحيث تتضافر جميع عناصر النص من شخصيات وأحداث وإطار عام (ملامح البيئة ونوع القضايا) مع اللوحات

الفنية، واللمسات الماهرة في رسم هذه الصورة الإبهامية بدرجة عالية التأثير رائعة الإقناع" (٤٤).

والعديد من حكايات شوقي على لسان الحيوان كان لها طابعها السياسي الواضح، واضطر شوقي إلى أن يتخفي وراء قصص الحيوان - شأنه في ذلك شأن ابن المقفع - لكي يعلن عن آرائه وأفكاره في فترة استبد فيها الاستعمار بالبلاد، وكبل حرية التعبير بقيود ثقيلة، وكان للقصر وأسرة محمد علي - برغم صلة شوقي بالخدوي - ما هو معروف من مؤامرات تستهدف المحافظة على العرش، واستغلال الشعب، وقد طرق شوقي موضوعات تتصل بالحياة القائمة في عصره، اجتماعية وسياسية، وكانت رموزه واضحة لا تحتاج إلى كثير من الذكاء لكي يدركها القارئ العادي (٤٥).

لقد استطاع شوقي من خلال حكاياته على لسان الحيوان، أن يلعب على وترين، ويحقق هدفين مختلفين: الأول يتوجه به إلى الأطفال وفيه خصائص الأدب الذي يقدم للأطفال في تلك المرحلة من عمر الإنسان من سهولة اللغة ويسرها وبساطة الإيقاع، ووضوح الهدف.

الثاني: يتوجه به إلى الكبار، فيخفي رفضه إلى الاستعمار وعداءه لبعض مظاهر السلطة، ونقده لكثير من رجال الحكم وأوضاعهم الفاسدة

حكايات شوقي مابين المغزى السياسي والأخلاقي والتعريض؛

تبلغ عدد الحكايات في ديوان شوقي حوالي خمس وخمسين حكاية (إذا أضيفت إليها دولة السوء) تنوعت مابين حكايات ذات طابع سياسي، وحكايات التعريض، وأخرى ذات طابع أخلاقي، وقد نلمح أحيانا الجمع بين الهدف السياسي والهدف الأخلاقي في وقت واحد، فالمغزى السياسي يمكن أن يكون وراءه مغزى أخلاقي، ويمكن أن يحمل النص تعريضا فقط من خلال طابع سياسي فرضته ظروف عصر شوقي.

تحليل الحكايات السياسية:

تبلغ عدد الحكايات ذات الطابع السياسي حوالي خمس وعشرين حكاية وإذا أضفنا إليها حكاية "دولة السوء" التي نشرها محمد صبري في الشوقيات المجهولة يكون عدد الحكايات ستا وعشرين حكاية ذات طابع سياسي. هذه الحكايات موضوعة حسب التاريخ الزمني التقريبي لها بقدر الإمكان، حيث إن شوقي لم يؤرخ لهذه الحكايات تأريخا دقيقا مضبوطا، خوفا من الوقوع في المحاذير التي حاول تجنبها في الحكاية على لسان الحيوان هذه الحكايات هي:

١- "الديك الهندي والدجاج البلدي" (٤٦) أو "الهندي والدجاج البلدي" (٤٧) وقد ظهرت هذه الحكاية في الأهرام عدد ٢٨ أكتوبر ١٨٩٢م وهي تدور حول الوعي القومي في مصر.

٢- "الثعلب والديك" وقد نشرت في عدد ٢٨ نوفمبر ١٨٩٢ من صحيفة الأهرام بامضاء نجى الخرس، وتدور أيضا حول الوعي القومي في مصر.

٣- "الشاة والغراب" وظرفها الزمني التقريبي هو موت الخديوي توفيق سنة ١٨٩٢ في بدايتها.

٤- السفينة والحيوانات ويضم هذا الإطار تسع حكايات هي:

١- السفينة والحيوانات

٢- القرد في السفينة

٣- نوح والنملة في السفينة

٤- الدب في السفينة

٥- الثعلب في السفينة

٦- الليث والذئب في السفينة

٧-الثعلب والأرنب في السفينة

٨-الأرنب وبنت عرس في السفينة

٩-الحمار في السفينة

والظرف الزمني التقريبي لهذه الحكايات التسع هو تولى الخديوي عباس حلمي الثاني الحكم، وما كان يؤمله شوقي في الخديوي الشاب، وضرورة الحاجة إلى إحداث تغيير جوهري في أسلوب الحكيم والحكومة.

١٣- "قار الغيط" وفار البيت" وهي أيضا تتعلق بالوعي القومي في مصر

١٤- "النعجة وأولادها" وتدور حول موضوع الخلافة العثمانية، أو إحياء

دورها في المجتمع المصري آنذاك.

١٥- "الأسد والضفدع" تتصل بالبداية الجادة لتولى عباس حلمي

الثاني ومحاولته عدم السير على نهج أبيه الخديوي توفيق وعدم

الرضوخ للإنجليز .

١٦- "الأسد ووزيره الحمار" وتتصل هي "ولى عهد الأسد وخطبة

الحمار" بالظروف التي حاول فيها الخديوي عباس حلمي اختيار

مصطفى فهمي أو نوبار رئيسا للوزراء "النظار" وقد كان الاثنان

متعاطفين تماما مع الاحتلال.

١٨- "الأسد والثعلب والعجل" تقع في ظروف الحكاية السابقة تقريبا

١٩- "أمة الأرانب والفيل" تدور أيضا حول الوعي القومي وضرورة

الاتحاد من أجل مقاومة المحتل.

٢٠- "ملك الغربان وندور الخادم

٢١- "البغل و الجواد"

٢٢- "الحمار و الجمل"

٢٣- "السلوقي و الجواد"

٢٤- "الجمل و الثعلب"

٢٥- "الثعلب الذي انخدع"

٢٦- "دولة السوء" وتتصل بظروف سنة ١٩٠٠ عندما قرر عباس حلمي الثاني السفر إلى إنجلترا بعد أن حدث فتور في العلاقة بينه و بين السلطان عبد الحميد.

ولأن الحكايات ذات الطابع السياسي كثيرة، ولا يتسع البحث هنا لتحليلها كلها، فقد قمت باختيار الحكايات التي تعرض للسياسة وشؤون السياسة والحكام والبلاط ورجاله، وقد يعجب البعض لهذا الكم من الحكايات التي تدور حول الملوك والسلطين، وتجرى أحداثها في القصور، وربما أراد شوقي الذي امتدح الخديوي علانية أن يوازن الأمر بقصائده التي تنتقد في عنف البلاط ورجاله، والدسائس والمؤامرات التي تدور فيه .وقد قمت بتحليل هذه الحكايات ومحاولة تتبع الفترة الزمنية التي قيلت فيها، ومحاولة الربط بين الرموز التي استخدمها شوقي من حيوانات والرموز إليهم من الأشخاص . والواقع أن حياة شوقي في القصر قد أطلعتة على كثير مما يدور فيه من مؤامرات، وفتحت عينيه على أمور كثيرة عرض لها في قصائده، واستلهمها في شعره عن الحيوان.

الحكاية الأولى: الليث والذئب في السفينة^(٤٨)

الليث والذئب في السفينة

(تنكروغدر)

يُقال إن الليث في ذي الشدة رأى من الذئب صفا المودة
فقال يا من صان لي محلى في حالتي ولايتي وعزلي
إن عذت للأرض بإذن الله وعاد لي فيها قديم الجاه

أَعْطَيْكَ عِجْلَيْنِ وَأَلْفَ شَاةٍ ثُمَّ تَكُونُ وَالْيَ الْوَلَاةِ
وَصَاحِبَ اللَّوَاءِ فِي الذَّنَابِ وَقَاهِرَ الرُّعَاةِ وَالْكِلَابِ
حَتَّى إِذَا مَا نَمَّتِ الْكَرَامَةُ وَوُطئِ الْأَرْضُ عَلَى السَّلَامَةِ
سَعَى إِلَيْهِ الذَّنْبُ بَعْدَ شَهْرٍ وَهُوَ مَطَاعُ النَّهْيِ مَاضِي الْأَمْرِ
فَقَالَ: يَا مَنْ لَا تُدَاسُ أَرْضُهُ وَمَنْ لَهُ طَوْلُ الْفَلَا وَعَرْضُهُ
قَدْ نِلْتَ مَا نِلْتَ مِنَ التَّكْرِيمِ وَذَا أَوَانُ الْوَعْدِ الْكَرِيمِ
قَالَ: تَجَرَّأْتَ وَسَاءَ زَعْمُكَ فَمَنْ تَكُونُ يَا فَتَى وَمَا اسْمُكَ؟
أَجَابَهُ: إِنْ كَانَ ظَنِّي صَادِقًا فَلْيَتْنِي وَالْيَ الْوَلَاةِ سَابِقًا

هذه الحكاية تقع ضمن تسع حكايات أخرى تدور أحداثها في سفينة نوح، هذه السفينة التي أمر الله سبحانه وتعالى نوح عليه السلام بصنعها بعد أن طغى الفساد والضلال، وأراد الله تعالى أن يخلص البشرية من فسادها . صنع نوح السفينة كما أمره ربه وأخذ فيها من كل زوجين اثنين^(٩) وسارت السفينة وسط موج كالجبال حتى استوت على الجودي.

إننا نرى في سفينة نوح كل الأجناس، وقد عاشت وتآلفت مع بعضها البعض، وقد نسيت شرورها وطباعها حتى إذا ما وصلت السفينة إلى بر الأمان عاد كل جنس إلى طبعه وعادته . بعد أن زال الخطر وعادت الأمور إلى طبيعتها

إن شوقي يقصد بسفينة نوح الدولة، وقد رمز إليها بالسفينة، ورأى أن الفترة التي تمثلها فترة معاناة حقيقية، وينبغي على المصريين أن يتحدوا كما اتحدت الأجناس كلها في سفينة نوح، ويكونوا يدا واحدة، وينسوا طباعهم وعاداتهم وشرورهم في مواجهة الخطر المحدق بهم، وهو الاحتلال الإنجليزي للبلاد.

لقد تنبه شوقي إلى رسالته في التوجيه والتنبية، فاتخذ من السفينة وما حدث فيها من تغيير إطارا لهدفه وفكرته، فجعل السفينة رمزا للدولة، ونوحا رمزا للحاكم، والأجناس المختلفة على السفينة رمزا للشعب المصري بكل فئاته وطوائفه وأحزابه، وقد استطاع أن يشخص الشخوص بأشكال حيوانية ذات أخلاق متدنية تدعو إلى السخرية

تدور فكرة الحكاية حول ليث وقع في شدة، وأصابه ما يكره؛ فانتهز الذئب هذه الفرصة، ووقف بجانبه وواساه، فلما رأى الليث منه هذه المودة وهذا القرب وعده بأمانيات ووعود، وحدث أن زال عن الليث ما كان فيه من بأس وشدة، فإذا بالذئب يأتي إليه يطلب منه الوفاء بوعده له فيتكرر له الليث ويسخر منه

نلاحظ أن بطلي الحكاية هما الليث والذئب أما الليث فهو ملك الحيوانات، وأشدّها قوة، وأكثرها جرأة، أما الذئب فهو من الحيوانات المفترسة معروف بالغدر والخيانة .

لقد أراد شوقي بالشخصية الأولى (الليث) الخديوي عباس حلمي الثاني، ونلاحظ أن شوقي يرمز للخديوي عباس حلمي بالليث في كل حكاياته تقريبا، أما الشخصية الثانية (الذئب) فربما قصد مصطفى فهمي أو نوبار وقد كان كلاهما رئيسا للنظار في عهد الخديوي عباس، وكان لكل منهما موقف أثار استياء الخديوي منه .

إننا نلاحظ أن تلك الفترة التي كتب فيها شوقي حكاياته كان الإنجليز يحكمون مصر حكما استبداديا، وكانوا يختارون الوزراء بعناية وبحذر، وكانوا يخضعونهم لاعتبارات كثيرة ودقيقة، وكان من أهم مؤهلات القبول الخضوع والانقياد التام لأوامر الاحتلال .

وعندما تولى عباس حلمي الثاني حكم مصر بدأ حكمه متحمسا ضد الإنجليز، لذلك قرر منذ اللحظة الأولى لتوليّه الحكم عدم السير على نهج أبيه

الخدوي توفيق في الانصياع لأوامر الإنجليز، ودلت تصرفاته الأولى على ذلك، فعفا عن العربيين، وأعاد عبد الله النديم خطيب الثورة العربية الذي كان منفياً في الشام، وانطلاقاً من سياسته المناهضة للإنجليز فقد انتهاز فرصة مرض رئيس الحكومة مصطفى فهمي الذي كان خاضعاً خضوعاً تاماً للإنجليز لكي يتخلص منه، فأصدر في الخامس عشر من يناير سنة ١٨٩٣ أمراً بإقالته دون أن يستشير كرومر، وعهد إلى حسين فخري باشا بتشكيل الحكومة الجديدة. واهتزت البلاد من أقصاها إلى أقصاها فرحاً بهذه الخطوة الجريئة التي خلصتها من الرجل الذي أصبح رمزا على التسليم المطلق.^(٥٠) أما نوبار باشا فقد كان رئيساً للنظار أكثر من مرة، وقد كان له موقف أثار استياء الخديوي منه، مما جعله يقبل استقالته على الفور.

نلاحظ أن شوقي وفق في رسم الإطار العام للحكاية، ونجح في رسم الشخصيات رسماً بارعاً، وقد وفق في تصوير الليث (الخدوي) وقد صورته عظيماً يوزع العطايا والمناصب، ولكنه مع ذلك صورته ضعيف الشخصية، متردداً، لا يفي بالوعد، فهو لا يفي بوعد للذنب ويتكرر له ويسخر منه، كما صور الذنب منهزماً مخدوعاً رغم ما عرف عنه من مكر وخداع.

لقد وفق شوقي فيما يهدف إليه من مغزى خلقي ووطني، وهو عدم الثقة في الوعود والأمنيات التي يصدرها القصر، وأن الوقوع في حبال القصر والإنجليز والوثوق بهم وبكلامهم أو وعودهم لا يحقق منفعة شخصية أو وطنية.

الحكاية الثانية: النعجة وأولادها^(٥١)

النعجة وأولادها

(حنان الأم)

اسْمَعِ نَفَاسَ مَا يَأْتِيكَ مِنْ حِكْمِي وَافْهَمُهُ فَهَمَ لَبِيبِ نَاقِدٍ وَاعِي
كَانَتْ عَلَى زَعْمِهِمْ فِيمَا مَضَى غَنَمٌ بِأَرْضِ بَغْدَادَ يَرَعَى جَمْعَهَا رَاعِي

قَدْ نَامَ عَنْهَا فَنَامَتْ غَيْرَ وَاحِدَةٍ
أُمُّ الْفَطِيمِ، وَسَعَدَ وَالْفَتَى عَلَفَ
فَبَيْنَمَا هِيَ تَحْتَ اللَّيْلِ سَاهِرَةٌ
بَدَا لَهَا الذَّنْبُ يَسْغَى فِي الظَّلَامِ عَلَى
فَقَامَ رَاعِي الْحِمَى الْمَرَعِي مِنْذُ عِرَا
وَضَاقَ بِالذَّنْبِ وَجْهَ الْأَرْضِ مِنْ فَوْقِ
فَقَالَتْ الْأُمُّ يَا لِلْفَخْرِ كَانَ أَبِي
إِذَا الرِّعَاءُ عَلَى أَغْنَامِهَا سَهَرَتْ

لَمْ يَدْعُهَا فِي الدِّيَابِجِ لِلْكَرَى دَاعِي
وَابْنِ أُمِّهِ، وَأَخِيهِ مَثِيَّةَ الرَّاعِي
تُخَيِّبُهُ مَا بَيْنَ أَوْجَالٍ وَأَوْجَاعِ
بَعْدَ فَصَاحَتْ أَلَا قُومُوا إِلَى السَّاعِي
يَقُولُ أَيْنَ كِلَابِي أَيْنَ مِقْلَاعِي؟
فَاتَسَابَ فِيهِ اتْسِيَابُ الظَّنْبِ فِي الْقَاعِ
حُرًّا وَكَانَ وَفِيًّا طَائِلَ الْبَاعِ
سَهَرَتْ مِنْ حُبِّ أَطْفَالِي عَلَى الرَّاعِي

تدور فكرة الحكاية حول قطيع من الغنم في أرض بغداد كان يتولى أمرها راع، ولكن هذا الراعي نام عن قطيعه فنام القطيع كله، إلا نعجة واحدة ظلت ساهرة تفكر في أمرها وأمر أولادها وأمر القطيع كله، وبينما هي كذلك ظهر لها الذنب من بعيد يسعى في الظلام ويتقدم نحو القطيع، فصاحت النعجة بصوت عال تتأدى الراعي والقطيع؛ حتى يفيقوا من نومهم، فقام الراعي من نومه مذعورا يبحث عن مقلاعه وكلابه، ففر الذنب خائفا وفرحت النعجة وقالت في فخر: كان أبي حرا وفيا، وسأقت هذه الحكمة :

إِذَا الرِّعَاءُ عَلَى أَغْنَامِهَا سَهَرَتْ سَهَرَتْ مِنْ حُبِّ أَطْفَالِي عَلَى الرَّاعِي

إذا نظرنا إلى شخصيات القصة وجدنا ما يلي:

النعجة، ويرمز بها شوقي إلى مصر، وقد رمز إلى مصر بالنعجة في أكثر من حكاية كما في حكاية "الشاة والغراب"، الراعي، يرمز به للخليفة (خليفة المسلمين) أو السلطان العثماني، الغنم، رمز للولايات الإسلامية التابعة للخلافة الإسلامية. أما الذنب فيرمز به إلى أعداء الأمة الإسلامية على مر العصور، من تتار وصلبيين و احتلال وغيرهم.

نلاحظ أن الشخصية البطلة في هذه الحكاية هي النعجة، والنعجة من الحيوانات التي وهبها الله القدرة على تمييز عدوها من غيره، وهبها من الإحساس ما تستطيع أن تميز به الأمان من الخوف، وهي تستطيع أن تحمي نفسها وقطيعها بذلك، ولكنها في نفس الوقت تتصف بالحمق والضعف.

ولعل شوقي يقصد بالنعجة هنا الخلافة الإسلامية التي كانت في بغداد في أوج مجدها وازدهارها وقوتها، وكانت تضم أولادها من الولايات الإسلامية التي كانت تابعة للخلافة. وهو هنا يعود ليذكرنا بماضي الخلافة الإسلامية وقت قوتها وعظمتها حين كان الخلفاء رعاة هذه الخلافة ساهرين عليها راعين لحدودها، ولكن حدث أن نام الخلفاء، وبدأ الضعف والتمزق يتسرب إلى البلدان الإسلامية، واستسلمت لسبات عميق، ولكن بقيت واحدة من هذه الولايات ساهرة تدافع عن الأمة الإسلامية من كل الأخطار المحيطة بها من تثار وصلبيين، وهي مصر التي ظلت حامية للإسلام في حين غفل الباقون وناموا.

وشوقي هنا يعرض بحالة مصر في عصره، وكيف أصبحت أسيرة للاحتلال وقيوده، لا تستطيع الذود عن نفسها ولا عن غيرها، وهو هنا يدعو المصريين ويحثهم على اليقظة والانتباه للمحتل الذي رمز إليه بالذئب، وهو يسعى في الظلام (ظلام القهر والاحتلال)، وربما كان شوقي يهدف من حكايته إلى إعادة فكرة الخلافة عن طريق الجامعة الإسلامية التي كانت مطروحة في ذلك الوقت أما الشخصية الثانية في هذه الحكاية فهي شخصية الراعي ولعله يقصد بالراعي هنا خلفاء المسلمين الذين ناموا عن حماية رعيته من الخطر المحدق بهم، وهو هنا يعرض أيضا بالسلطان عبد الحميد (السلطان العثماني) الذي أصبح عاجزا عن حماية ولاياته الإسلامية بعد أن دب فيها الضعف والانقسام مما جعلها لقمة سائغة في فم العدو.

إن شوقي في حكايته يناشد المصريين ألا ينسوا دور مصر طوال الفترة

التاريخية التي حمت فيها مصر الإسلام وزادت عنه وهو يستحثهم على الاستيقاظ في ظل الجامعة الإسلامية التي كان يؤمن بها ويدعو إليها آنذاك.

الحكاية الثالثة: الأسد والضفدع^(٥٢):

الأسد والضفدع

(عفو العظيم وترفعه)

انْفَعْ بِمَا أُعْطِيتَ مِنْ قُدْرَةٍ	وَاشْفَعْ لِي ذِي الذَّنْبِ لَدَى الْمَجْمَعِ
إِذْ كَيْفَ تَسْمُو لِلْعُلَا يَا فَتَى	إِنْ أَنْتَ لَمْ تَنْفَعْ وَلَمْ تَشْفَعْ
عِنْدِي لِهَذَا نَبَأٌ صَادِقٌ	يُغْجِبُ أَهْلَ الْفَضْلِ فَاسْمَعْ وَعِ
قَالُوا اسْتَوَى اللَّيْثُ عَلَى عَرْشِهِ	فَجِئْ فِي الْمَجْلِسِ بِالضَّفْدَعِ
وَقِيلَ لِلسُّلْطَانِ هَذِي الَّتِي	بِالْأَمْسِ آذَتْ عَالِي الْمُسْمَعِ
تَنْقُتِقُ الدَّهْرَ بِلَا عِلَّةِ	وَتَدْعِي فِي الْمَاءِ مَا تَدْعِي
فَانْظُرْ إِلَيْكَ الْأَمْرَ فِي ذَنْبِهَا	وَمُرْ نَعْلَقْهَا مِنْ الْأَرْبَعِ
فَنَهَضَ الْفِيلُ وَزِيرُ الْعُلَا	وَقَالَ: يَا ذَا الشَّرَفِ الْأَرْفَعِ
لَا خَيْرَ فِي الْمَلِكِ وَفِي عِزِّهِ	إِنْ ضَاقَ جَاءَ اللَّيْثُ بِالضَّفْدَعِ
فَكَتَبَ اللَّيْثُ أَمَاتًا لَهَا	وَزَادَ أَنْ جَادَ بِمُسْتَنْفَعِ

الإسقاط التاريخي :

سبق أن أشرنا إلى أن الخديوي عباس حلمي الثاني تولى الحكم في السادس عشر من يناير ١٨٩٢م، وقد بدأ حكمه متحمسا ضد الإنجليز وسياستهم متأثرا في ذلك بشبابه من ناحية، والأثر الذي غرسته في نفسه البيئة التي تلقى فيها العلم وهي النمسا، حيث كانت بطبيعتها تتاهض سياسة إنجلترا، وانطلاقا من ذلك فقد قرر ألا يسير على نهج أبيه في الرضوخ

للإنجليز، لذلك وفي الثالث عشر من فبراير، أقدم على خطوة يتحجب بها إلى الشعب ويعلن عن معارضته لسياسة الإنجليز، فأصدر أمرا بالعفو عن بعض زعماء الثورة العرابية، وعلى رأسهم عبد الله النديم خطيب الثورة العرابية، الذي كان منفيا في الشام، والسيد حسن موسى العقاد وآخرين، ولم تمض أربعة أشهر على عودة النديم الذي يعد الأب الروحي للثورة العرابية، - حتى قرر أن يعود إلى نشاطه القديم فأصدر في ٢٣ أغسطس من نفس العام مجلة الأستاذ ^(٥٣)، التي كانت مركز إشعاع يمد الحركة الوطنية بأسلوب يناسب كافة المستويات

شخصيات الحكاية :

إذا نظرنا إلى شخوص الحكاية وجدنا الليث والسلطان، ويقصد به الخديوي عباس حلمي الثاني وقد كان يرمز إليه بالليث في كل حكاياته-كما أشرنا سابقا-، واستوى على العرش، أي تولى الحكم، أما الضفدع فيقصد به عبد الله النديم خطيب الثورة العرابية المفوه، والمستنقع فيرمز به شوقي إلى مجلة الأستاذ ^(٥٤) وقد قصد شوقي بقوله أمس فترة تولى الخديوي توفيق الحكم حيث كانت أحداث الثورة العرابية في عهده، وهو المقصود أيضا بعالي المسمع الذي آذاه النديم (الضفدع) بكلامه وخطبه، أما من أوعز إلى السلطان بقتل الضفدع فهم بعض رجال الحاشية والبلاط الذين أوعزوا إلى الخديوي عباس التخلص من بعض زعماء الثورة العرابية ومنهم النديم، وهؤلاء المحيطون بالملك موجودون في كل زمان ومكان، وهم بطانة السوء الذين يدبرون المكائد والمؤامرات والدسائس، وللأسف فإن هؤلاء المحرضين يجدون آذانا صاغية لهم ولمكائدهم في كثير من الأحيان، ولعلنا نلمح في هذه الحكاية نقدا خفيا لهم، كما نلمح في الحكاية تعريضا بالنديم وتشبيهه بالضفدع (التي تزعج بصوتها الآخرين) وتشبيه مجلته بالمستنقع، ولاشك أن شوقي متجن على النديم الذي كان صوت الثورة العرابية وخطيبها، وكان له أكبر الأثر في الشعب وتعاطفه مع الثورة ^(٥٥).

الحكاية الرابعة: الأسد ووزيره العمار^(٥٦):

(الوزير غير الكفء وضرره)

وما تَضُمُّ الصَّخَّارِي	الليث ملك القفار
يَوْمًا بِكُلِّ اتِّكَسَّار	سَعَتْ إِلَيْهِ الرَّعَايَا
يَا دَامِي الْأُظْفَارِ	قَالَتْ: تَعِيشُ وَتَبْقَى
يَسُوسُ أَمْرَ الضَّوَارِي؟	مَاتَ الْوَزِيرُ فَمَنْ ذَا
قَضَى بِهِذَا اخْتِيَارِي	قَالَ: الْحِمَارُ وَزِيرِي
مَاذَا رَأَى فِي الْحِمَارِ؟	فَاسْتَضَحَكَتْ ثُمَّ قَالَتْ:
بِمُضْنَحِكِ الْأَخْبَارِ	وَخَلَفَتْهُ وَطَارَتْ
كَلْبَاءُ أَوْ نَهَارِ	حَتَّى إِذَا الشَّهْرُ وَكَلِي
وَمُكَّةُ فِي دِمَارِ	لَمْ يَشْعُرِ اللَّيْثُ إِلَّا
وَالكَأْبُ عِنْدَ الْيَسَارِ	الْقِرْدُ عِنْدَ الْيَمِينِ
يَلْهُو بِعَظْمَةِ فَارِ	وَالْقِطُّ بَيْنَ يَدَيْهِ
مِثْلِي عَدِيمُ الْوَقَارِ؟	فَقَالَ: مَنْ فِي جُدُودِي
وَهَيْبَتِي وَاعْتِبَارِي	أَيُّنَ اقْتِدَارِي وَبَطْشِي
وَقَالَ بَعْدَ اعْتِذَارِ:	فَجَاءَهُ الْقِرْدُ سِرًّا
كُنْ عَلَيَّ الْأَنْظَارِ	يَا عَلَيَّ الْجَاهِ فِينَا
مِنْ رَأْيِكُمْ فِي الْحِمَارِ	رَأَيْ الرِّعْيَةِ فَيُكْمِ

قبل أن نشير إلى المقصود بالحمار في هذه الحكاية، لا بد أولاً أن نشير إلى الفترة الزمنية التي قال فيها شوقي حكاياته وهي الفترة من ١٨٩٠-

١٩٠٠ وقد تعاقب على رئاسة الوزراء (النظار) في تلك الفترة ثلاثة رجال:

الأول: مصطفى فهمي الذي تولى النظارة في الثاني عشر من مايو ١٨٩٠ بناء على ترشيح اللورد كرومر، وقد كان ذلك في عهد الخديوي توفيق، وقد كان مصطفى فهمي صنيعة من صنائع الإنجليز، وقد قال عنه اللورد ملنر في كتابه "إنجلترا في مصر": "إن اختيار اللورد كرومر قد وقع على مصطفى باشا فهمي، وهو الوزير الذي تتشده إنجلترا، فمنذ أسندت إليه رئاسة الوزارة، تطورت الحكومة المصرية بالنسبة لعلاقاتها معنا، فهو أول رئيس وزارة يشارك عواطف الإنجليز بلا تحفظ، ولم تكن العلاقات الإنجليزية والمصرية من الصفاء في عهد مثل ما كانت منذ تولى الوزارة" (٥٧).

وفي السابع من يناير ١٨٩٢ مات الخديوي توفيق بعد مرض لم يمهله أكثر من سبعة أيام، وكان عمره آنذاك أربعين سنة هجرية إلا عدة أيام، ومدة حكمه ثلاث عشرة سنة إلا شهرا، وسيظل تاريخه رهنا باحتلال الإنجليز لمصر ومساعدته لهم (٥٨).

تولى عباس حلمي الثاني الحكم بعد وفاة أبيه بعد صدور الأوامر بتوليته الحكم، وكان طالبا وقتها في النمسا، وقد نص الأمر على أن يعهد إلى مصطفى فهمي بإدارة الحكومة المصرية حتى يعود الخديوي عباس من النمسا (٥٩).

وكما أشرت سابقا، فقد تولى عباس حكمه بحماسة مناهضا سياسة الإنجليز، وقرر منذ اللحظة الأولى ألا يسير على نهج أبيه الخديوي توفيق في الرضوخ والانصياع لهم، لذلك فقد انتهاز فرصة مرض مصطفى فهمي رئيس الحكومة الذي كان خاضعا خضوعا تاما لتوجيهات الإنجليز لكي

يتخلص منه، فأصدر في الخامس عشر من يناير أمرا عاليا بإقالته دون أن يستشير اللورد كرومر، وعهد بتشكيل الوزارة الجديدة إلى حسين باشا فخري، وقد اهتزت البلاد من أقصاها لأدناها فرحا بهذه الخطوة الجريئة التي خلصتها من الرجل الذي أصبح رمزا على التسليم المطلق^(١٠)

لكن كرومر لم يسكت عن هذا الإجراء من جانب الخديوي، فقد كان السكوت عليه يعنى تفويض سلطانه الذي كان قد استقر بوصفه صاحب الكلمة الأولى في البلاد، لذا فقد قدم باسم حكومته مذكرة في السابع عشر من يناير ١٨٩٣ يهدد ويعلن عدم رضائه عن تعيين فخري باشا، وأن الحكومة البريطانية كانت تؤمل أن تسير الحكومة المصرية على نهجها وتأخذ مشورتها في شؤون البلاد ذات الأهمية العظمى، وقد رأى الخديوي أن التنازل عن العرش أهون عليه من إرجاع مصطفى فهمي^(١١)

وانتهت الأزمة باستقالة وزارة حسين فخري، وأن يعهد إلى رياض باشا بتشكيل الوزارة الجديدة.

أزمة الحدود ١٨٩٤م

في التاسع من يناير ١٨٩٤ سافر الخديوي عباس تجاه الحدود المصرية مصطحبا معه محمد ماهر باشا وكيل الحربية، وكان على خلاف مع كتشنر، وجرى في وادي حلفا استعراض للجيش، وحدث أن أبدى الخديوي اعتراضه على بعض فرق الجيش، ورأى ضرورة تحسين مستواها، فأسرع كتشنر بعد سماعه لتلك الملاحظات بتقديم استقالته، وبدأ ما اشتهر في التاريخ بأزمة الحدود، حيث اجتمع الضباط الإنجليز وعلى رأسهم كتشنر واعتبروا أن الخديوي أهانهم وأرسلوا إلى كرومر الذي سارع وأرسل إلى الخديوي بضرورة تقديم الترضية اللازمة واعتذار الخديوي وعزل ماهر باشا وكيل الحربية، وقد أذعن الخديوي للتهديد والضغط^(١٢). وقد ترتب على الأزمة أن قدم مصطفى رياض رئيس الحكومة استقالته من الوزارة في الرابع من

إبريل وذلك بسبب ما أحسوه من عدم ارتياح الخديوي لمسلكتهم في الأزمة التي قامت بينه وبين الإنجليز، وكان الخديوي يتصور أن الحكومة قد تخلت عنه في هذه الأزمة ولم تقف إلى جواره

ووقع الاختيار على نوبار باشا لتشكيل الوزارة الجديدة و قد كان نوبار أحد صنائع الإنجليز الذي لا يمكن أن يعترضوا عليه، و قد قبل الوزارة من قبل على أساس إخلاء السودان للإنجليز، و قد قال عنه كرومر: "جزى الله نوبار باشا كل خير فلقد سهل لنا في الماضي سلخ السودان، و سيسهل لنا في القريب ملكه نهائياً"^(٦٣).

وقد حدث في الثاني من شهر مارس ١٨٩٥ أن توفي الخديوي السابق إسماعيل في إسطنبول، وكان كتب يرجو حفيده الخديوي عباس حلمي أن يسمح له بالعودة إلى مصر، ولكن حكومة نوبار وقفت دون تحقيق هذه الرغبة وهدد بالاستقالة^(٦٤).

وفي الحادي عشر من نوفمبر قدم نوبار استقالته من الحكومة معتذرا بمرضه فقبلها الخديوي على الفور، وكانت العلاقات قد ساءت بينه وبين الخديوي بسبب موقفه من عودة إسماعيل باشا إلى مصر قبل وفاته، وعرض الخديوي عباس على كرومر رغبته في عودة مصطفى فهمي إلى الوزارة وهو رجل كرومر المحبوب، فرحب كرومر على الفور، وألف مصطفى فهمي وزارته الثانية التي استمرت ثلاثة عشر عاما وكانت أطول الوزارات عمرا في تاريخ مصر الحديث كله، وقد نشرت الأهرام في اليوم التالي لسقوطها أبياتا تحت عنوان (الوزارة الساقطة) والخطاب في الأبيات موجه لرئيسها :

عجبت لهم قالوا سقطت ومن يكن مكاتك يأمن من سقوط ويسلم

فأنت امرؤ أنصقت نفسك بالثرى وحرمت خوف الذل ما لم يحرم

فلو أسقطوا من حيث أنت زجاجة على الصخر لم تصدع ولم تستحطم

ويرى د محمد صبري أن الأبيات لشوقي وإن كان ناشر ديوان إسماعيل صبري نسبها له^(٦٥) لقد كان شعار وزارة مصطفى فهمي هي مسالمة المحتلين، لذلك فإن مصطفى فهمي ترك صحيفة سوداء في تاريخ الحكم في مصر^(٦٦).

ونلاحظ أن موقف مصطفى فهمي من رحيل كرومر كان مشينا، فقد حضر حفل توديع كرومر وأعرب عن أسفه لفراقه وأكد أن اسمه سيخلد في مصر، وأن مصر ستعترف بجميل كرومر، . أما رياض باشا فقد كان له أيضا بعض المواقف المشينة منها مثلا -أنه أثنى في إحدى خطبه على كرومر ونسب له وللاحتلال الفضل في تطور مصر الحديثة^(٦٧) . وقد رد شوقي على رياض باشا في قصيدة له بعنوان (خاتمة رياض) وهاجمه هجوما عنيفا بسبب موقفه الشائن من الاحتلال^(٦٨)

كما أن شوقي هنا رياض برحيل اللورد كرومر بقصيدة عنوانها "إلى صاحب الدولة رياض باشا"^(٦٩) قال فيها :

أنت الكبير على المدى	فاربأ بنفسك يا رياض
الذل عشش في الوزارة	بعد دولتكم وباض
ذهب الرجال فلا حيا	ء ولا احتشام ولا انقباض
ومضى الحماة الناصرو	ن الذائدون عن الحياض
فإذا أردت تشبها	بالأصغرين فلا اعتراض
ماذا تؤمل بعدما	قد كلل الرأس البياض !
أنسيت دمعك في الحدود	من المذلة كيف فاض ^(٧٠)
فاليوم ودع من أذلك	راضيا أو غير راض

يتضح من خلال هذا العرض المطول -وهو ما أراه ضروريا لتوضيح الصورة- أن المقصود بالوزير واحد من هؤلاء الثلاثة. وإن كانت المواقف تشير إلى مصطفى فهمي ونوبار وذلك للأدلة التالية :

١- كان رياض خبيرا في الإدارة حازما صارما^(٧١)، ولم يكن خاضعا للأجانب خضوعا تاما، وهو وإن كانت له بعض المواقف المشينة، فقد كانت له أيضا بعض المواقف الوطنية منها :

١- أنه رفض تشكيل الوزارة على أساس إخلاء السودان بعد استقالة شريف باشا الذي رفض ذلك، في حين قبلها نوبار على أساس إخلاء السودان، بالإضافة إلى مواقف وطنية أخرى^(٧٢)

٢- نلاحظ أن شوقي الذي شن هجوما على رياض في بعض قصائده عاد وذكره ذكرا حسنا كما في قصيدته "إلى صاحب الدولة رياض باشا" التي ذكر فيها

أن الذل عشش في الوزارة بعد دولتكم وياض، وأنه ذهب الحماة الناصرون الذائدون عن الحياض ويقصد رياض باشا، كما نلاحظ أن شوقي الذي هاجم رياض هجوما عنيفا بسبب بعض مواقفه المشينة، يعود ويعتذر إليه في قصيدته التي يرثيه فيها ومما قاله في قصيدته "رياض باشا"^(٧٣).

أبا الوطن الأسيف بكتك مصر كما بكت الأب الكهل البنات
قضيت لها الحقوق فتى وكهلا ويوم كبرت واتحنت القتاة
ويوم النهي للأمراء فيها ويوم الأمرون بها العصاة
فكنت على حكومتها سراجا إذا بسطت دجاها المشكلات
ثم يقول

أخذتك في التراب على هنات وأي الناس ليس له هنات؟

فصفحا في التراب إذا التقينا ولو شبت العداوة والتترات

٣- المقصود بالوزير الذي مات في حكاية الأسد ووزيره الحمار هو نوبار الذي قدم استقالته بسبب رفضه السماح للخديوي إسماعيل العودة إلى مصر.

٤- أما مصطفى فهمي -كما أشرنا من قبل- فقد كانت له مواقف مشينة مع الاحتلال ولم تكن له أية مواقف وطنية، بل كان تاريخه أسودا في تاريخ الحكم في مصر، وبهذا فإن الاحتمال الغالب أن يكون مصطفى فهمي هو المقصود في حكايتي "الأسد ووزيره الحمار" و"ولي عهد الأسد وخطبة الحمار".

فكرة الحكاية:

تدور فكرتها حول أسد (ملك الحيوانات) مات وزيره وسعت إليه الحيوانات لتعزيه وتسأله عن سيقود أمر الحيوانات بعد موت الوزير، فيفاجئهم الأسد بأنه اختار الحمار وزيرا له، وأخذت الحيوانات تضحك وتسخر من هذا القرار ومن الحمار ذاته، وراحت تطلق النكات الساخرة لتتفلس عن غضبها من هذا الاختيار. ولم يمض وقت حتى انقلبت الأمور في الدولة وساعت الأحوال، وبدأ الملك ينهار ويتساعل عن أسباب انعدام هيئته ووقاره ليخبره القرد أن السبب في كل ذلك هو سوء اختياره للوزير، وأنه لم يكن بعيد النظر في اختياره.، إذا نظرنا إلى الشخصيات في الحكاية وجدنا الأسد ويقصد به شوقي الخديوي عباس حلمي، وقد أساء شوقي هنا للأسد (الخديوي) فجعله جاهلا لا يجيد اختيار وزرائه حتى أنه اختار الحمار وزيرا له دون سائر الحيوانات، رغم ما هو معروف عن الحمار من البلادة والغباء والصبر على الذل والهوان، كما صورته وقد انقلبت أمور الرعية منه، وساعت أحوالها، فأصبح عديم الهوية والاحترام، لقد وفق شوقي في اختيار شخصية

الحمار، بما هو معروف عنه من صفات وطباع مشينة، وكلها صفات لا تؤهله للمنصب الذي تولاه، لذا ساءت الأمور في الدولة وانهارت المملكة بعد توليه الحكم بفترة قصيرة.. وربما قصد شوقي بشخصية الحمار هنا مصطفى فهمي، الذي اختاره الخديوي بعد استقالة نوبار بفترة قصيرة والتي أشار إليها بموت الوزير، وشوقي في هذه الحكاية قد عرض بالحاكم والوزير والأسلوب العشوائي في اختيار الوزراء والمسؤولين دون مشورة ودون تمهل حيث لم يمض وقت على موت الوزير (استقالته) وقرار تعيين الحمار وزيرا.

الحكاية الخامسة: ولي عهد الأسد وخطبة العمار^(٧٤)

ولي عهد الأسد وخطبة العمار

(الهلاك الناشئ عن مجافاة الذوق)

لما دعا داعي أبي الأشبال	مُبَشِّرًا بِأَوَّلِ الْأَنْجَالِ
سَعَتْ سِبَاعُ الْأَرْضِ وَالسَّمَاءِ	وَانْعَقَدَ الْمَجْلِسُ لِلْهَتَاءِ
وَصَدَرَ الْمَرْسُومُ بِالْأَمَانِ	فِي الْأَرْضِ لِلْقَاصِي بِهَا وَالذَّانِي
فَضَاقَ بِالذُّيُولِ صَخْنُ الدَّارِ	مَنْ كُلُّ ذِي صُوفٍ وَذِي مَنَارِ
حَتَّى إِذَا اسْتَكْمَلَتِ الْجُمُعَةُ	نَادَى مَنَادِي اللَّيْلِ فِي الْمَعِيَةِ
هَلْ مِنْ خَطِيبٍ مُحْسِنٍ خَبِيرٍ	يَدْعُو بِطَوْلِ الْعُمْرِ لِلْأَمِيرِ
فَنَهَضَ الْفِيلُ الْمُشِيرُ السَّامِي	وَقَالَ مَا يَلِيْقُ بِالْمَقَامِ
ثُمَّ تَلَاهُ التَّعَلُّبُ السُّفِيرُ	يُنْشِدُ حَتَّى قِيلَ ذَا جَرِيرُ
وَانْدَفَعَ الْقِرْدُ مُدِيرُ الْكَاسِ	فَقِيلَ أَحْسَنْتَ أَبَا نَوَاسِ
وَأَوْمَأَ الْحِمَارُ بِالْعَقِيرَةِ	يُرِيدُ أَنْ يُشَرِّفَ الْعَشِيرَةَ

فَقَالَ: بِاسْمِ خَالِقِ الشَّعِيرِ وَبَاعِثِ الْعَصَا إِلَى الْحَمِيرِ!
 فَازْعَجَ الصَّوْتُ وَلِيَ الْعَهْدِ فَمَاتَ مِنْ رِغْدَتِهِ فِي الْمَهْدِ
 فَحَمَلَ الْقَوْمُ عَلَى الْحِمَارِ بِجُمْلَةِ الْأَنْيَابِ وَالْأَظْفَارِ
 وَانْتَدَبَ الثَّغْلَبُ لِلتَّأْبِينِ فَقَالَ فِي التَّعْرِيزِ بِالْمِسْكِينِ:
 لَا جَعَلَ اللَّهُ لَهُ قَرَارًا عَاشَ حِمَارًا وَمَضَى حِمَارًا

الإسقاط التاريخي :

في العشرين من فبراير ١٨٩٩م ولد للخديوي عباس حلمي الثاني ولي العهد، فاحتفل بمولده رسمياً، وأطلق مائة مدفع ومدفع، ورفعت الأعلام على دوائر الحكومة و أبلغ القناصل رسمياً و أقيمت الزينات في طول البلاد وعرضها، وانهالت برقيات التهنئة على سراي الخديوي و أطلق على المولود الجديد اسم "البرنس محمد عبد المنعم"^(٧٥) يصور شوقي في هذه الحكاية الاحتفال العظيم الذي أقيم بهذه المناسبة، و بطريقته الرمزية يحكي لنا كيف جاءت كل الحيوانات للتهنئة بالمولود السعيد، و أخذت تلقي كلمات التهنئة بهذه المناسبة العظيمة، فقام الفيل و ألقى كلمته، ثم تبعه الثعلب، ثم القرد، ثم قام الحمار يريد أن يلقي كلمته فما أن تكلم بصوته المنكر حتى ارتعد ولي العهد و مات في المهد، فحملت الحيوانات على الحمار تمزقه بمخالبها وأظفارها حتى مات، فقام الثعلب لتأبينه مؤكداً أنه عاش حماراً و مات حماراً.

إن شوقي يصور في حكايته فترة من الفترات العصيبة التي عاشتها مصر و هي فترة الاحتلال البريطاني، و ما كان يصاحبها من مؤامرات ونفاق و رياء، حيث أصبح النفاق و الرياء لغة العصر، و كثر الذيول والأتباع و الأشياء، و كثر الفساد، و كان القصر بما يحدث فيه من أحداث - مركزاً للتأمر على مصر، و كان شوقي يرصد بعينه و يسجل بقلمه كل ما يدور حوله من تلك الأحداث.

شخصيات القصة هي :

الليث (أبو الأشبال) يقصد به الخديوي عباس حلمي، و الذبول يقصد بهم الأتباع و الأشياع و المنافقين، أما الفيل فهو اللورد كرومر المندوب السامي البريطاني، والتعلب هو السفير البريطاني في مصر، أما القرد فربما يكون وزير البلاط أو رئيس الحاشية أو أحد الوزراء، وتأتى شخصية الحمار ويقصد بها رئيس الوزراء (النظار)

وشوقي قد حدد شخصياته في براعة وصورهم جميعا تصويرا بليغا فجعل المندوب السامي البريطاني والسفير البريطاني يتصدران الكلام، وهذه دلالة على مكانتهما وقربهما من الخديوي، وأن لهما الصدارة في كل الأمور، ونرى شوقي وقد وصف المندوب السامي البريطاني بالفيل (أو أبو الأهوال) كما سماه في حكاية (أمة الأرانب والفيل) وقد كان هذا المندوب هو الحاكم الفعلي لمصر، وكلمته هي الكلمة العليا، ثم تلاه التعلب (السفير البريطاني) إشارة لما في التعلب من المكر والدهاء والمراوغة، ثم جاء دور مدير الكأس أو وزير البلاط أو ربما رئيس الحاشية ويبدو أنه كان ذا خلق وضع، وأخيرا نهض الحمار (رئيس الوزراء) الذي أراد أن يهنئ هو الآخر، فرفع عقيرته فانطلق بصوته المنكر، وإذا بولي العهد يرتعد من صوته ويموت، وقد نجح شوقي هنا في اختيار الرمز بما فيه من أوصاف تتلاءم مع الشخصية المرموز إليها في عالم الواقع.

ونلاحظ في الحكاية أن شوقي قد أحدث تحولا أساسيا في الأحداث حينما جعل ولي العهد يموت من صوت الحمار، وجعل الحيوانات تحمل عليه بأنيابها و أظافرها تنهشه وتمزقه، ثم يستدعى التعلب لتأبينه فيعرض به وأنه عاش حمارا ومات حمارا

لقد أراد شوقي أن يوضح لنا صورة الفساد الأخلاقي وانهيار القيم في

تلك الفترة، وكيف فعل الأشياء والأتباع بأحد الأشياء هذه الفعلة، وأراد أن يوضح أيضا كيف كان الوزير يختار، وكيف كان يشيع، وكيف كان ينظر إليه، فكأنه أراد أن يعرض بالقصر، وكيف كانت تدار الأمور السياسية فيه، بما فيها من الرياء والخيانة والغدر وسوء اختيار للوزراء

الحكاية السادسة (الأسد والثعلب والعجل) (٧٦): قهوة

الأسد والثعلب والعجل

(العقل الكبير في الجسم الصغير والعقل الصغير في الجسم الكبير)

نظَرَ اللَّيْثُ إِلَى عَجَلٍ سَمِينٍ	كَانَ بِالْقُرْبِ عَلَى غَيْظٍ أَمِينٍ
فَاشْتَهَتْ مِنْ لَحْمِهِ نَفْسُ الرَّئِيسِ	وَكَذَا الْأَنْفُسُ يُصْنِبِيهَا النَّفِيسُ
قَالَ لِلثَّعْلَبِ إِذَا الْاِحْتِيَالُ	رَأْسُكَ الْمَحْبُوبُ أَوْ ذَاكَ الْغَزَالُ؟
فَدَعَا بِالسَّعْدِ وَالْعُمْرِ الطَّوِيلِ	وَمَضَى فِي الْحَالِ لِلأَمْرِ الْجَلِيلِ
وَأَتَى الْغَيْظُ وَقَدْ جَنَّ الظَّلَامُ	فَرَأَى الْعَجَلَ فَأَهْدَاهُ السَّلَامُ
قَائِلًا يَا أَيُّهَا الْمَوْلَى الْوَزِيرُ	أَنْتَ أَهْلُ الْعَفْوِ وَالْبِرِّ الْغَزِيرُ
حَمَلَ الذَّنْبَ عَلَى قَتْلِي الْحَسَدِ	فَوَشَى بِي عِنْدَ مَوْلَانَا الْأَسَدِ
فَتَرَامَيْتُ عَلَى الْجَاهِ الرَّفِيعِ	وَهُوَ فِينَا لَمْ يَزَلْ نِعْمَ الشَّفِيعِ
فَبَكَى الْمَغْرُورُ مِنْ حَالِ الْخَبِيثِ	وَدَنَا يَسْأَلُ عَنْ شَرْحِ الْحَدِيثِ
قَالَ: هَلْ تَجْهَلُ يَا حُلُوَ الصِّفَاتِ	أَنْ مَوْلَانَا أَبَا الْأَفْيَالِ مَاتَ
فَرَأَى السُّلْطَانَ فِي الرَّأْسِ الْكَبِيرِ	مَوْطِنَ الْحِكْمَةِ وَالْحَذَقِ الْكَثِيرِ
وَرَأَى خَيْرَ مَنْ يَسْتَوَزِرُ	وَلَأَمِيرِ الْمَلِكِ رَكْنًا يُذْخِرُ
وَلَقَدْ عَدُّوا لَكُمْ بَيْنَ الْجُدُودِ	مِثْلَ أَبِيسَ وَمَعْبُودِ الْيَهُودِ
فَأَقَامُوا لِمَعَالِيكُمْ سَرِيرَ	عَنْ يَمِينِ الْمَلِكِ السَّامِيِّ الْخَطِيرِ

واستَعَدَّ الطَّيْرُ وَالْوَحْشُ لِذَاكَ فِي انتِظَارِ السَّيِّدِ الْعَالِي هُنَاكَ
 فَإِذَا قُمْتُمْ بِاعْتِبَاءِ الْأُمُورِ وَانْتَهَى الْأَنْسُ إِلَيْكُمْ وَالسُّرُورُ
 بِرُتُونِي عِنْدَ سُلْطَانِ الزَّمَانِ وَاطْلُبُوا لِي الْعَقْوَ مِنْهُ وَالْأَمَانِ
 وَكَفَاكُمُ أَنْتَنِي الْعَبْدُ الْمُطِيعُ أَخْذُمُ الْمُنْعَمَ جَهْدَ الْمُسْتَطِيعِ
 فَأَخَذَ الْعَجَلُ قَرْنَيْهِ وَقَالَ أَنْتَ مِنْذُ الْيَوْمِ جَارِي لَا تُتَالِ
 فَاْمْضِ وَاكْشِفْ لِي إِلَى اللَّيْلِ لَطِيقُ أَنَا لَا يَشْقَى لَدَيْهِ بِي رَفِيقُ
 فَمَضَى الْخِلَافُ تَوًّا لِلْفِلاهِ ذَا إِلَى الْمَوْتِ وَهَذَا لِلْحَيَاةِ
 وَهَنَّاكَ ابْتَلَعَ اللَّيْلُ الْوَزِيرُ وَحَبَا الثَّغْلَبَ مِنْهُ بِالْيَسِيرِ
 فَانْتَنَى يَضْحَكُ مِنْ طَيْشِ الْعُجُولِ وَجَرَى فِي حَلْبَةِ الْفَخْرِ يَقُولُ:
 سَلَّمَ الثَّغْلَبُ بِالرَّأْسِ الصَّغِيرِ فَقَدَاهُ كُلَّ ذِي رَأْسٍ كَبِيرِ!

الإسقاط التاريخي:

تعرض الحكاية بفترة من فترات الضعف والتخبط السياسي في ظل
 الاحتلال البريطاني، وهي الفترة التي استقال فيها رياض باشا وبعض
 الوزراء معه بسبب ما حدث في أزمة الحدود، وإحساس رياض بعدم ارتياح
 الخديوي لمسلكه في هذه الأزمة.

وكان الخديوي يتصور أن الحكومة قد تخلت عنه في هذه الأزمة، ولكن
 بعد قبوله استقالة رياض باشا، وقع الاختيار على نوبار باشا ليشكل الوزارة
 الجديدة، وكان نوبار -كما أشرنا سابقا- من رجال الإنجليز وصناعية من
 صنائعهم، ويكفي أنه قبل الوزارة على أساس إخلاء السودان للإنجليز، في
 حين رفضها رياض، ورفض شريف باشا قبله ذلك، وقام نوبار بتشكيل
 الوزارة في السادس عشر من إبريل ١٨٩٤.

وعندما سئل كرومر عن أسباب ابتهاجه باختيار نوبار قال كرومر: "جزى الله نوبار باشا كل خير، فقد سهل لنا في الماضي^(٧٧) سلخ السودان، وسيسهل لنا في القريب ملكه نهائيا". وقد بلغ من شدة إخلاصه لهم أن أطلق عليه السياسيون في أوروبا نوبار ستون، وقد أشار كرومر في حديثه عن نوبار باشا إلى أن إخلاصه لهم بسبب أنه يؤمل استقلال أرمينيا على أيدي الإنجليز كما أشار كرومر أيضا في نفس الحديث أن بقية النظار لا يهمهم إلا قبض مرتباتهم العظيمة، وبقائهم في أعلى المناصب، وهم لا يخالفون للإنجليز رغبة، بل يقدسونهم من صغيرهم إلى كبيرهم خوفا من السقوط والعزلة^(٧٨).

إذا نظرنا إلى شخوص الحكاية وجدنا الليث كما مر بنا في أكثر من حكاية وهو عباس حلمي الثاني، الشخصية الثانية شخصية الثعلب ويقصد بها اللورد كرومر المندوب السامي البريطاني، أما الشخصية الثالثة وهي شخصية العجل، فيرمز به غالبا إلى نوبار، الذي كان رئيسا للنظار لفترة غير طويلة.

في هذه الحكاية نجد شوقي يتهم كرومر على نوبار موافقة الخديوي على اختياره وتكليفه بتشكيل الحكومة، إنه بذلك إنما يخدم المنعم (الخديوي) وأنه العبد المطيع، ونراه يشير إلى قول كرومر (الثعلب) "برئوني عند سلطان الزمان" بما حدث بينه وبين الخديوي في أزمة الحدود وما ترتب عليها من استقالة وزارة رياض^(٧٩).

إن الإنجليز قد فرحوا بنوبار لأنه رجليهم المخلص، وهناك مصلحة مشتركة بينه وبين الإنجليز فهو سيخلي لهم السودان ليدخلوها بدلا من المصريين مقابل استقلال أرمينيا على أيدي الإنجليز، والخديوي يعلم ذلك جيدا بقدر ما يجهل مصلحة مصر وشعبها.

لقد كان الوزراء في تلك الفترة من تاريخ مصر دمي تحركها أصابع

الاحتلال والقصر، وكان الاختيار يقع على الوزراء ضعاف الشخصية وكان اختيار الوزير يتم على أساس تنازله عن كرامته، وتجاهله مصلحة مصر وشعبها.

لقد صور شوقي الوزير (العجل) وكيف أنه جاء لتحقيق آمال الاحتلال، وعمل ما في وسعه لتثبيت أركانه، ويسخر من العجل الذي أحد قرنيه وقال للثعلب: أنت منذ

الآن جاري لا تتال، فامض واكشف لي الطريق إلى الليث، فأنا لا يشقى من كان برفقتي.

إن شوقي يرمز بقوله: "ومضى العجل إلى الموت" إلى المدة القصيرة التي قضاهما نوبار في الوزارة وقدم بعدها استقالته بعد أن ساءت العلاقة بينه وبين الخديوي بعد أن رفض عودة الخديوي إسماعيل إلى مصر^(٨٠)، أما قوله "ومضى الثعلب للحياة" فيرمز به إلى استمرار الاحتلال وبقائه في مصر.

لقد وفق شوقي - إلى حد كبير - في تصوير مدى التوافق بين كل من الخديوي والاحتلال في اختيار الوزراء الذين يحققون مصالحهما دون اعتبار لمصلحة مصر وشعبها، وربما يقصد شوقي بإعطاء الليث جزءا من العجل للثعلب إلى اشتراكهما في التآمر وقد أشار أيضا إلى غياب الخديوي (الليث) الذي وقع اختياره على العجل وزيرا، فكان محققا لرغبات الاحتلال رافضا رغبته في عودة جده الخديوي إسماعيل إلى مصر. وكان الاثنان (الخديوي والاحتلال) محطمين لآمال مصر والمصريين في الحياة والحرية.

الحكاية السابعة: دولة السوء^(٨١):

دولة السوء

تم لبعض الناس فيما قد سلف كلب وقرد وحمار فاحترف

وصار يغتدى بها ويسرح	كجوقة لها الطريق مرسح
عليها بالجهد كيف تفهم	وكل شيء بالمراس يعلم
جاءته ليلا وهو في المنام	تقول قم يا سيد الكرام
ها قد تجلت ليلة القدر لنا	وقبل مولانا سألنا سؤلنا
فقام يستعد للضراعه	وقال ماذا طلب الجماعة
قال له القرد طلبت المملكه	تكون لي وحدي بغير شركه
قال الحمار وأنا الوزير	والصدر في الدولة والمشير
والكلب قال قد سألت الباريا	يجعني في ملك هذا قاضيا
فراع رب الجوق ما قد سمعا	ثم جثا لربه وضرعا
وقال يا صاحب هذه الليلة	سألتك الموت ولا نوى الدولة

الإسقاط التاريخي :

في الحادي والعشرين من شهر يونيو عام ١٩٠٠ وصل الخديوي عباس حلمي إلى المياه الإنجليزيه في زيارة رسميه لملكة انجلترا الملكة فيكتوريا، وكان هذا الإجراء مظهر تحول في سياسة الخديوي وميله إلى مصافاة الإنجليز، وفتور العلاقة بينه وبين السلطان عبد الحميد، وحدث أثناء سفر الخديوي أن أصيب بمرض خطير أدى إلى ارتفاع درجة حرارته، وأخر زيارته فظل على ظهر السفينة التي حملته إلى انجلترا، وظل الخديوي ومن معه من حاشية في قلق خوفا من أن يكون المرض خطيرا، ولكن الحمى زالت عنه وبدأت الزيارة كما كان مقدرا لها^(٨٢). ونلاحظ أن حكاية دولة السوء قد نشرت في المجلة المصرية في عدد يولية ١٩٠٠، والأرجح أن حادث مرض الخديوي هذا المرض الخطير كان السبب في هذه الحكاية، فمن الطبيعى أن يصاحب القلق على الخديوي التفكير فلي بعض الشخصيات التي

لها وزنها السياسي في ذلك الوقت، والتي كانت تمنى نفسها بحكم مصر،
أوترى نفسها أحق من الخديوي بالخدوية^(٨٣)، فمن هؤلاء كان عرابي الذي
كان يرى نفسه أحق من الخديوي بالخدوية، وقد أشار شوقي لذلك في
قصيدته "عاد لها عرابي"^(٨٤) يستهزأ به وبطموحه إلى ملك مصر :

وإذ تفتى المعالي بالتمني وإذ يغزى الأعادي بالسباب
وإذ تعطى الأريكة في النوادي وتعطى التاج في هزل الخطاب

وفي قصيدته "عرابي وما جنى" يعود شوقي فيسخر منه فيقول^(٨٥) :

زعمت أنك أولى من أعزتها بها وأحنى عليها من مواليتها
وقد نادي عرابي بخلع الخديوي كثيرا، ولكن عرابي في تلك الفترة لم
يكن عاد من المنفي .

الشخصية الثانية هو السيد محمد توفيق البدرى الذي كان يرى نفسه
أحق من الخديوي بالخدوية لكرم محتده، وقد حمله الخديوي عباس على
الاستقالة من نقابة الأشراف عام ١٨٩٥ وأبقاه في منصبه الآخر وهو شيخ
مشايخ الطرق الصوفية بسبب ادعائه أنه أحق بالخدوية من الخديوي^(٨٦)
ويبدو أن الخلاف الذي حدث بين الخديوي والسيد توفيق البكري جعل
البكري وكرومر يتقربان على الجانب الآخر، وقد قرب كرومر البكري-
باعتباره شيخا من شيوخ الإسلام- إليه ويبدو أن كرومر أوعز إلى البكري
بالخدوية، أو ربما أوحى التقارب بينهما بذلك، وطبيعي أن يلح هذا التفكير
في ظروف مرض الخديوي الخطير^(٨٧) .

وعلى هذا فإن الاحتمال الغالب هو أن يكون السيد توفيق البكري هو
القرء طالب المملكة في الحكاية . أما الوزير (الحمار) فقد مر بنا في أكثر من
حكاية أن شوقي كان يقصد به مصطفى فهمي رئيس الوزراء في تلك الفترة

أما القاضي (الكلب) فربما كان الشيخ" عبد الرحيم الدمرداش الخلوتي "أحد أعضاء الجمعية العمومية، وشيخ طريقة الخلوتية، ومن أعيان مشايخ الطرق الصوفية. وقد كان من المقربين إلى كرومر والإنجليز^(٨٨) .

وربما يكون شوقي قد أحس خطرا من زيارة الخديوي إلى إنجلترا، وكيف أن هذه الزيارة وهذا التقارب بين الخديوي والإنجليز، يشكل ضررا بالوحدة الوطنية وبالجامعة الإسلامية التي كان ينادى بإنشائها في تلك الفترة.

وعلى هذا فربما كان الخديوي هو المقصود بصاحب الجوقة، وكيف أصبحت الحياة السياسية في عهده مسرحا هزليا أبطاله كلب وقرد وحمار، وصاحب الجوقة، وكيف أن صاحب الجوقة الذي قام بتوزيع الأدوار عليهم رآهم يطمعون فيه، رغم أنه صاحب الفضل عليهم مما جعله يتمنى الموت على الحياة في دولة كهذه .

وعلى أية حال فإن الحكاية تشير إلى تردى الأوضاع السياسية في مصر في تلك الفترة، وخصوصا بعد تلك الزيارة التي استشعر شوقي من خلالها خطرا حقيقيا على البلاد .

الظواهر الفنية و الأسلوبية في الحكاية علي لسان الحيوان في شعر شوقي:

للحكاية علي لسان الحيوان في شعر شوقي سمات فنية و أسلوبية تتمثل فيما يلي:

أولا: تعدد مصادر الحكايات وتنوعها، وهذه المصادر هي^(٨٩):

١- حكايات لافونتين

٢- القصص الديني

٣- التراث العربي

لقد اقتبس شوقي موضوعات معينة من حكايات لافونتين ومنها حكاية (الديك و الثعلب)^(٩٠) وهي تحكي قصة ثعلب أراد أن يخدع ديكا يقف فوق الشجرة، فألقي إليه بالتحية، وأعلن أنه جاء لينقل إليه خبر استتباب الأمن والسلام بين الحيوانات، وانتهاء فترة العداوة بينهما، وسأله أن ينظر من على الشجرة ليحتفلا بهذه المناسبة، لكن الديك الذكي أشار إلى بعيد قائلاً: إن كلاب الصيد قادمة من بعيد لتشارك في الاحتفال، فأسرع الثعلب بالهرب زاعماً أن أمامه مشواراً طويلاً، وأن وقته لا يتسع الآن للاحتفال. اقتبس شوقي هذه الحكاية، لكنه أضفي عليها الكثير مما عنده وأضاف إليها لمسات غريبة وإسلامية وذلك في قصته (الثعلب والديك)^(٩١).

أما القصص الديني فنجد نموذجاً لها الحكايات التي اتخذ شوقي من (سفينة نوح) مسرحاً لها، وهي تسع حكايات أشرنا إليها سابقاً، ومن هذه الحكايات التي قمنا بتحليلها حكاية (الليث والذئب في السفينة)، وبالإضافة إلى حكايات (سفينة نوح) هناك الحكايات التي ساقها شوقي عن سليمان عليه السلام والطير، وهي (البلابل التي رباها البوم)^(٩٢)، (سليمان والهدد)^(٩٣)، (سليمان والطاووس)^(٩٤) و (سليمان والحمامة)^(٩٥)، إننا نلاحظ أن شوقي قد استقى هذه القصص من التراث الديني واضعاً أفكارها من عنده، وهو لم يلجأ إلى القصص التي رواها القرآن عن نوح وسليمان عليهما السلام، ولكنه أستثمر وجود الحيوانات على سفينة نوح، وألف عنها حكاياته، كما أفاد من معرفة سليمان عليه السلام للغة الطير، فكتب قصصه حولها، وقد كان شوقي في قصصه وحكاياته ذات الطابع الديني مبدعاً وخالقاً^(٩٦).

أما المصدر الثالث، فهو التراث العربي،^(٩٧) وهناك من حكايات شوقي ما استقى موضوعها من مصدر عربي قديم كما في حكاية (الصيد والعصفورة)^(٩٨) فهذه الحكاية أوردها ابن عبد ربه في العقد الفريد تحت

عنوان (مثل في الرياء)، وقد نظم شوقي هذه الحكاية في قالب قصص مشوق، بدأها بمقدمة من عنده مهدت للحكاية، ثم ساق الحكاية بكل تفاصيلها التي ذكرها ابن عبد ربه، وأنهاها بخاتمة تضمنت مغزاها وموضع العبرة فيها.

أما المصدر الرابع وهي تجاربه الخاصة فإننا نرى كثيرا من الحكايات التي استلهم شوقي موضوعاتها من الحكايات القائمة في عصره، كما في حكاية (ملك الغريبان وندور الخادم) ^(١٩) وهي تشير إلى استخفاف الملوك بنصائح المخلصين من رعاياهم.

وحكاية (الأسد ووزيره الحمار) ^(٢٠)، (والأسد والثعلب والعجل) ^(٢١) التي تشير إلى سوء اختيار الملوك لوزرائهم، وقد كانت هذه الحكايات وغيرها متنفسا لشوقي عما كان يتعرض له من كيد ومؤامرات، وما كان يراه من فساد في الحياة السياسية على يد القصر والاستعمار.. كما وجدنا ذلك في حكايات أخرى مثل حكاية "تديم الباننجان" ^(٢٢) التي تشير إلى نفاق رجال البلاط للحاكم، وتملقهم لياه، والتي لم نسقها هنا في البحث لأنها ليست على لسان الحيوان، كباقي الحكايات

ثانيا: شيوع روح الفكاهة والإضحاك

اتسم منهج شوقي في كثير من حكاياته بالسخرية الناجمة عن الإضحاك والفكاهة الصادقة، فقد كان حريصا على إبراز المفارقات الحادة بين الواقع والخيال، الخيال المثالي الذي ينبغي أن يكون عليه البشر، والواقع المؤلم المرير، وهو لا يستطيع أن يفعل ذلك إلا إذا كان قادرا على سبر أغوار النفس الإنسانية، وذلك "لأن الأدب الساخر ليس فنا سهلا يسيرا فقد تطلب مهارات وقدرات عدة، ومن هذه القدرات قدرة الكتابة وقدرة النفاذ إلى مواطن الحقيقة وبواطن السلوك" ^(٢٣) ويبدو أن منهج الإضحاك والفكاهة والقدرة على السخرية قد توافقت مع طبيعة شخصية "شوقي" فقد كان شاعرا

مرحاً، يستطيع أن يصوغ مقطوعات تُلّف العبرة بالفكاهة، ويختفي فيها الجد وراء الهزل^(١٠٤)، وقد كانت لشوقي قصائد تفيض بأبداع وأرقى أنواع الفكاهة التي قالها في د.محجوب ثابت^(١٠٥)، بالإضافة إلى بعض قصائده الجادة التي كانت لا تخلو من الفكاهة، مما جعل عباس العقاد يقول "إن هذه الفكاهات وأشباهها هي الباب الوحيد الذي ظهر فيه شوقي بملامحه الشخصية، لأنه أرسل نفسه فيها على سجيته، وانطلق من حكم المظهر والصنعة والقوالب العرفية التي تتطوي فيها ملامح الشخصية وراء المراسم والتقاليد"^(١٠٦)، وشوقي يعرف مدى إقبال الأطفال على الفكاهة، وحبهم لها، لذلك حرص على أن تتضمن قصائده على لسان الحيوان الكثير من الفكاهة، ومن حكاياته التي تضمنت الفكاهة حكاية (الليث والذئب في السفينة)، (حكاية نديم الباذنجان) حكاية (الأسد ووزيره الحمار)، وقد تكون الحكاية لمجرد إدخال البهجة على نفوس الأطفال دون أن يكون من ورائها أي مغزى أو ربما أراد شوقي أن يمزج بين المغزى السياسي والفكاهة، كما في حكاية (الحمار في السفينة)^(١٠٧) يقول شوقي:

سقط الحمار من السفينة في الدجى فبكى الرفاق لفقده وترحموا
حتى إذا طلع النهار أتت به نحو السفينة موجة تتقدم
قالت خذوه كما أتاني سالما لم أبتلعه لأنه لا يهضم

ثالثاً: أسلوب شوقي في حكاياته :

نلاحظ أن شوقي قد صاغ حكاياته في أسلوب سهل قريب من القارئ أو المخاطب، وقد كان حريصاً على استخدام لغة سهلة لا تمثل نوعاً من المشقة على الأطفال، مع حرصه الشديد على استخدام الفصحى بعيداً عن استخدام العامية، وقد نص شوقي على أن قصص الأطفال التي نظمها قد قصد أن

تكون خالية من الفلسفة، والتعقيد، والعمق، بأن جعلها قريبة المتناول من الأطفال، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم^(١٠٨)

كان شوقي حريصا على أن يؤدي شعره وظيفته المنتظرة تجاه الطفل العربي، ومن الثابت أن الشعر الذي يقرؤه الأطفال يشارك في تنشئتهم وتربيتهم تربية متكاملة؛ "فهو يزودهم بالحقائق والمفاهيم والمعلومات في مختلف المجالات، وهو يمدّهم بالألفاظ والتراكيب التي تنمي ثروتهم اللغوية، وتساعدهم على استخدام اللغة استخداما سليما، كما أن الشعر الذي يقدم للأطفال ينمي الجوانب الوجدانية والمشاعر والأحاسيس لديهم، فهو يغرس القيم التربوية في نفوسهم، وينمي الميول الأدبية والقرائية لديهم، ويشبع حاجتهم النفسية المتعددة، وينمي مهارات التذوق الأدبي، والأداء اللغوي السليم، وتمثيل المعاني وإخراج الحروف من مخارجها، والطلاقة اللفظية، والاستمتاع الجيد لكل ما هو جميل في مضمونه لغرس التذوق الأدبي لدى الطفل في هذه المرحلة، وسبيل إلى تحبيب الأدب إليه في مراحل التعليم التالية"^(١٠٩)

لقد صاغ شوقي هذه الحكايات صياغة تختلف عن شعره التقليدي، لا من حيث الأصالة والشاعرية والمقدرة الموسيقية، بل من حيث السهولة والبساطة في الصياغة والتعبير، ونلاحظ أن لغته في حكاياته هي العربية الفصيحة السهلة، ولعلنا نلاحظ الفرق الكبير بين أسلوب شوقي في حكاياته وأسلوب محمد عثمان جلال في حكاياته فقد "ارتفع أسلوب شوقي برغم بساطته عن أسلوب "محمد عثمان جلال" الذي تعثر أسلوبه في كثير من الأخطاء اللغوية والألفاظ العامية، وبعض الألفاظ الأجنبية وضعف الصياغة، كما لم يلجأ إلى التضمين والاقتباس ولا طرطشة الأمثال والشعر، ولا أن يميل إلى مثل شعبي، أو قفشة أو طرفة يدبج بها أسلوبه فيجرف الأسلوب إلى تيار العامية، والخطأ والروح الشعبي، ولم يعرج تعبير شوقي أو يتكئ

على أسلوب غيره أو أمثاله، فيكون الأسلوب أشبه بالمطبات والتضاريس" (١١٠) لقد أدرك شوقي أن ذلك كله إنما يحمل آثارا سلبية بالنسبة إلى المتلقي والقارئ، ولذلك ابتعد عنه مستخدما وسائل التقريب المختلفة.

رابعا الموسيقى (الإيقاع الموسيقي المتنوع) :

"فطن شوقي إلى جانب موهبته الشعرية في الإبداع إلى أهمية النظم في القوالب الشعرية ذات البحور الشعرية القصيرة أو المجزوءة والخفيفة كوعاء مثالي ملائم للأسلوب القصصى من ناحية، كما يحقق منعة الإيقاع الموسيقي من ناحية ثانية، لذلك ألفيناه في التشكيل العروضي للحكايات، ينظم أكثر من خمسين بالمائة من الحكايات من بحر الرجز (في صيغته التامة والمجزوءة) أما باقى الحكايات فقد توزعت إلى البحور الخفيفة والقصيرة والسريعة" (١١١).

والناظر في شعر شوقي من الناحية الموسيقية يجد تنوعا مثيرا في الأوزان والقوافي أو ما يطلق عليه (الإيقاع الحركي) فاللتنوع في الأوزان والقوافي يكسر الجمود والرتابة التي نجدها إذا ما ظل الإيقاع واحدا بشكل منتظم. أما عن الوزن فقد استطاع شوقي أن يوظف جل الأوزان العروضية بشكل جيد للأطفال حتى تلك الأوزان التي هجرها الشعراء، وكانت أقل نسبة في شيوعها من غيرها. مثال ذلك وزن المجث الذي استخدمه الشاعر بسلاسة شديدة في قصيدته (الأسد ووزيره الحمار) (١١٢) فانسابت

الموسيقى انسيابا في شكل أربع تفعيلات :

مستفعلن فـاعلاتن مستفعلن فـاعلاتن
الـقـرد عـند الـيـمـين والـكـلب عـند الـيسـار
والـقـط بـين يـديـه يـلـهـو بـعـظـمـة فـار

هذا البحر الذي هجره الشعراء يستطيع شوقي أن يوظفه بهذه البراعة وبتلك الانسيابية التي تشعر الطفل بالآثر، وهو قادر على استخدام الأوزان

العروضية التامة ذات التفعيلة الواحدة بشكل سلس، ومن نماذج ذلك ماورد
في قصيدة (الحمار في السفينة) ^(١١٣) التي جاءت على بحر الكامل ويقول
فيها :

سقط الحمار من السفينة في الدجى فبكى الرفاق لفقده وترحموا
حتى إذا طلع النهار أتت به نحو السفينة موجة تتقدم
قالت خذوه كما أتانى سالما لم أبتلعه لأنه لا يهضم
فقد وظف بحر الكامل وهو بحر ذو تفعيلات ست، على صورته
صحيحة العروض والضرب توظيفاً فنياً رائعاً، كما أنه وظف الأبحر التامة
ذات التفعيلتين بالبراعة نفسها، وذلك كما في قصيدته (النعجة وأولادها) ^(١١٤)
التي جاءت على بحر البسيط التام (ثمانى تفعيلات) ويقول فيها:

اسمع نفائس ما يأتيك من حكمى وافهمه فهم لبيب ناقد واعى
كانت على زعمهم فيما مضى غم بأرض بغداد يرعى جمعها راعى
قد نام عنها فنامت غير واحدة لم يدعها في الدياجى للكرى داعى
وقد ظفر بحر الرجز عند شوقي بالنصيب الأكبر من الحكايات (إحدى
وأربعين حكاية) ومجزؤه بثمان، ومن أمثلة استخدامه الرجز التام قصيدته
الأرنب وبنّت عرس في السفينة ^(١١٥)

يقول فيها:

قد حملت إحدى نسا الأرنب وحل يوم وضعها في المركب
فقلق الركاب من بكائها وبينما الفتاة في عنائها
جاءت عجوز من بنات عرس تقول أفدى جارتى بنفسى

وينظرة إلى البحور التي استخدمها شوقي في حكاياته نجد إن بحر
الرجز - كما أشرنا - أنفاً قد فاز بالنصيب الأكبر من الحكايات، حيث فاز بحر

الرجز ومجزؤه بتسع وأربعين حكاية من عدد الحكايات، وعددها ست وخمسون حكاية، والبسيط بحكايتين، والكامل بحكايتين، ومجزوء الوافر بحكاية واحدة، ومجزوء الرمل بحكاية واحدة، ومجزوء الكامل بحكاية أيضا .

أما القوافي فنلاحظ أن شوقي قد استخدم القوافي المزدوجة، واستخدم القوافي الموحدة أيضا، وقد ظفرت القوافي المزدوجة بالنصيب الأكبر، حيث بلغ عدد الحكايات المزدوجة القوافي حوالى سبع وثلاثين، في حين بلغت الحكايات ذات القوافي الموحدة تسع عشرة حكاية. فمن الحكايات ذات القوافي المزدوجة نديم الباذنجان^(١١٦)، ملك الغربان وندور الخادم^(١١٧) ولى عهد الأسد وخطبة الحمار^(١١٨)، الأسد والشعلب والعجل^(١١٩)، الليث والذئب في السفينة^(١٢٠).

أما الحكايات ذات القوافي الموحدة فمنها: الأسد ووزيره الحمار^(١٢١) النعجة وأولادها^(١٢٢)، الأسد والضفدع^(١٢٣).

وقد ذهب د. سعد ظلام إلى أن الحكايات ذات القافية الواحدة ربما يكون زمنها متقاربا كما أنها يبدو فيها أثر الفحولة الشعرية أو أثر التراث عند شوقي^(١٢٤)

ونلاحظ أن القوافي عند شوقي تتسم بالسماوات الآتية:

- ١- تنويع القوافي واستخدام معظم حروف المعجم إن لم يكن كلها.
- ٢- استخدام القوافي ذات الأصوات الطويلة مما يناسب الأهazيج والأنغام التي يحبها الأطفال.
- ٣- استخدام القوافي المطلقة (المتحركة) لتناسب حركة الصورة وحيويتها، إلا في القليل النادر عندما يستخدم قافية ساكنة.
- ٤- تنوع القافية في القصيدة الواحدة حتى يكسر حدة الرتابة والملل.

مما سبق تتضح لنا أهمية الحكايات على لسان الحيوان في شعر شوقي، وتبرز مكانة هذه الحكايات بين شعر شوقي بخاصة والشعر العربي بعامة، حيث تمثل جزءا مهما من إنتاجه الشعري، وهي تبرز مدى براعته في هذا الجنس الأدبي، كما أنها تبرز تأثيره بالتراث العربي من ناحية، وبالثقافة الغربية وخاصة الفرنسية من ناحية أخرى.

وهناك عدة حقائق لا بد من الإشارة إليها وهي أن الحكايات أولا وأخيرا ذات طابع خلقي وفني، وهي جنس أدبي مستقل، له خصائصه وسماته وقواعده الفنية التي تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، كالشعر التعليمي، والقصائد التي تدعو إلى التهذيب وغرس الفضائل والقيم في نفوس النشء.

لقد كان شوقي مجددا في الموضوع عندما نظم الحكاية على لسان الحيوان، لقد نظم هذه الحكايات للأطفال وتقبلها الناس وذلك لأن لها صلة وثيقة بما استقر لديهم من "كλίلة ودمنة" فرمزيتهما من رمزيتهما.

لقد أهمل الشعراء العرب باب الأطفال إهمالا كبيرا وتركوه مغلقا، ولكن جاء شوقي متأثرا "بلافونتين" ليبرز هذا الموضوع، ويعطي الأطفال العرب زادا ثقافيا غزيرا جديدا، وقصصا ممتعة. وإذا كان الأطفال يرون في هذه الحكايات قصصا ممتعة وشيقة، فإن العارفين يدركون مغزاها السياسي ويدركون رمزيتهما، هذه الرمزية التي برع شوقي في عرضها وتصويرها، فعرض الصور عرضا حيا وحرص على المقابلة التامة في التصوير بين الحيوان بوصفه رمزا، وبين الناس المرموز إليهم، هادفا من وراء ذلك إلى معان خلقية متصلة بروح عصره وأحداثه.

• الهوامش:

١- الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر،

القاهرة، ط الثالثة، ١٩٧٧ ص ١٨٥

- ٢- السابق، ص ١٨٦
- ٣- قصص الحيوان في الأدب العربي، د. عبد الرزاق حميدة ط القاهرة ١٩٥١م
ص ٢٦، ٢٥
- ٤- الأدب المقارن ص ١٨٦، وأيضا خرافات لافونتين في الأدب العربي، د. نفوسة
زكريا مؤسسة الثقافة الجامعية ١٩٧٦م ص ٤
- ٥- مجمع الأمثال للميداني، ج ٢ ط القاهرة ١٣١٠هـ، ص ٦١، وأيضا خرافات
لافونتين في الأدب العربي ص ٨
- ٦- السابق، ج ١ ص ٣٣٦
- ٧- دراسات نقدية في شعرنا الحديث، د. علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا،
القاهرة ط ثانية ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م ص ١٢٨، ١٢٧
- ٨- في أدب الأطفال، د. علي الحديدي مكتبة الأنجلو المصرية ط ثانية ١٩٧٦م
ص ١٦٧، ١٦٨
- ٩- كليلة ودمنة لابن المقفع، المقدمة تحقيق محمد حسن نائل المرصفي، ط خامسة
ط القاهرة ١٩١٢م ص ٩٩
- ١٠- مقدمة كليلة ودمنة ص ١٠٠
- ١١- مقدمة كليلة ودمنة ص ١٠٢
- ١٢- مقدمة كليلة ودمنة بقلم د. عبد الوهاب عزام دار الشروق، ط رابعة ١٩٩٤م،
١٤١٤هـ ص ٢٣ وقد ذهب د. عزام إلى أن إرسال كسرى برزويه إلى الهند
لينقل له الكتاب إلى الفهلوية، واحتياله عليه أمر مستبعد
- ١٣- انظر تعريفا ببعض الكتب التي نظمت كليلة ودمنة وقلدته في كتاب قصص
الحيوان في الأدب العربي، ص ١٥٠ وما بعدها، وأيضا خرافات لافونتين في
الأدب العربي ص ٦٣، ٦٢
- ١٤- ترجم هذا الكتاب إلى نحو ستين لغة، كان الأصل العربي أساسا مباشرا أو
غير مباشر لها.

- ١٥- انظر الأساطير د. أحمد كمال زكى مطبعة دار العودة بيروت ط ثانية
١٩٧٩م ص ٦١- ٧٠
- ١٦- انظر في ذلك الأدب المقارن ص ١٨٥، ١٨٤
- ١٧- انظر في أدب الأطفال ص ١٧١
- ١٨- خرافات لافونتين ص ٤٨
- ١٩- أطفالنا في عيون الشعراء-أحمد سويلم، دار المعارف-مصر ط ثانية
١٩٨٤، ص ١٥٢
- ٢٠- السابق ص ١٥٧
- ٢١- راجع مقدمة الطبعة الأولى من الشوقيات ص ٩، ٨ ط المؤيد والآداب
١٨٩٨م
- ٢٢- في أدب الأطفال د. على الحديدى ص ٢٥٣-٢٥٤
- ٢٣- السابق ص ٢٥٤
- ٢٤- السابق ٢٥٤
- ٢٥- ديوان شوقي للأطفال تقديم وإعداد عبد التواب يوسف ط دار المعارف-
١٩٨٤م ص ١٨
- ٢٦- خرافات لافونتين في الأدب العربي ص ٧٧، ٧٦
- ٢٧- من هذه الحكايات دولة السوء، الشوقيات المجهولة ج ١ ص ٢٢١ ط القاهرة
١٩٦١ طبعة دار الكتب وحكاية المنار وحارس المنار ودلفين ج ٢ من
الشوقيات المجهولة ص ٢٣٣ مطبعة دار الكتب ١٣٨١ هـ-١٩٦٢م وأيضا حكاية
الصيد والعصفورة الشوقيات المجهولة ج ٢ ص ٢٦٦
- ٢٨- الشوقيات المجهولة ج ١ ص ٢٣ طبعة دار الكتب ١٩٦١م
- ٢٩- الحكاية على لسان الحيوان في شعر شوقي، د. سعد ظلام، مطابع دار التراث
العربي-، القاهرة ط أولى ١٤٠٢ هـ-١٩٨٢م ص ٩١-٩٣

٣٠- اختلف المؤرخون في تاريخ مولده، فمنهم من قال ١٨٦٨، ومنهم من قال ١٨٦٩م، ومنهم

من قال ١٨٧٠م

٣١- انظر الحكاية على لسان الحيوان في شعر شوقي ص ١٢٦

٣٢- انظر الأساطير -د. أحمد كمال زكي ص ٧٠، ٦٩

٣٣- الحكاية على لسان الحيوان في شعر شوقي ص ١٥٧

٣٤- الحكاية على لسان الحيوان في شعر شوقي -ص ١٥٨

٣٥- ديوان شوقي للأطفال ص ١٦، ١٥

٣٦- الأدب المقارن ص ١٧٨

٣٧- الحكاية على لسان الحيوان في شعر شوقي ص ١٥٩

٣٨- راجع مجلة الدوحة القطرية- عدد أغسطس ١٩٨١ ص ٦٢ وما بعدها قصة

من الأدب الرمزي بعنوان "أن يصبح الحمار دكتوراً" بقلم د الطاهر أحمد مكي

٣٩- الأدب المقارن ص ١٨٦

٤٠- السابق ص ١٨٩

٤١- انظر الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر د. محمد فتوح أحمد ط

ثانية دار المعارف ١٩٧٨ ص ١٥٨

٤٢- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ص ١٥٩

٤٣- انظر الأدب المقارن ص ١٩٠ وأيضا الرمز والرمزية في الشعر العربي

المعاصر ص ١٥٩

٤٤- انظر أدب الأطفال، في البدء كانت الأنشودة، د أنس داوود-، دار المعارف

١٩٩٣ ص ٥١

٤٥- ديوان شوقي للأطفال، -، ص ٢٦

٤٦- بهذا العنوان ظهرت في الطباعات التالية للطبعة الأولى-.

٤٧- بهذا العنوان ظهرت هذه الحكاية في الطبعة الأولى للشوقيات ص ١٦٢، وفي الشوقيات المجهولة ج ١ ط دار الكتب ١٩٦١ ص ١٣، وفي الأهرام ٢٨ أكتوبر ١٨٩٢ بإمضاء نجى الخرس.

٤٨- ديوان شوقي ج ٢، ص ٣٠٧

٤٩- سورة هود، ٤٠

٥٠- انظر موسوعة تاريخ مصر، أحمد حسين ج ٣، ط دار الشعب، ١٩٧٣م، ص ١١٥١، ١١٥٢، ١١٥٦ وسوف أتحدث بالتفصيل عن علاقة الخديوي بكل من مصطفى فهمي ونوبار ورياض في حكاية (الأسد ووزيره الحمار)

٥١- انظر ديوان شوقي ج ٢ ص ٢٩٣

٥٢- انظر ديوان شوقي ج ٢ ص ٣١٣

٥٣- انظر موسوعة تاريخ مصر، ج ٣، ص ١١٥١، ١١٥٢، ١١٥٤.

٥٤- الحكاية على لسان الحيوان في شعر شوقي، ص ٣٠٢

٥٥- كان لشوقي موقف من الثورة العربية، ومن عرابي ورفاقه، فهو يرى أن الثورة هي السبب في احتلال مصر ولولاها لما أقدم الانجليز على احتلال مصر، وقد قام شوقي بمهاجمة عرابي هجوما عنيفا في أكثر من قصيدة نشرها في مجلة اللواء تحت إمضاء مستعار، وقد قام د الحوفي بتسجيل هذه القصائد في ديوان شوقي مؤكدا أنها له، انظر في ذلك ديوان شوقي ج ٢ ص ١٧٠، ١٧٢، ١٧٦.

٥٦- انظر ديوان شوقي ج ٢، ص ٢٨٧، ٢٨٨

٥٧- انظر موسوعة تاريخ مصر، ج ٣، ص ١١٤٨

٥٨- السابق، ص ١١٤٩

٥٩- السابق، ص ١١٥١

٦٠- موسوعة تاريخ مصر، ج ٣، ص ١١٥٦

٦١- السابق، ص ١١٥٧

- ٦٢- السابق، ١١٦٤، ١١٦٥
- ٦٣- السابق، من حديث أجراه مصطفى كامل مع كرومر
- ٦٤- السابق، ص ١١٧٢
- ٦٥- الشوقيات المجهولة، ج ٢، ص ١٠٧
- ٦٦- السابق، ص ١٠٨
- ٦٧- كان رياض باشا قد ألقى خطبة في افتتاح مدرسة محمد علي الصناعية في ٨ يونيو ١٩٠٤م، وهي المدرسة التي أنشأتها جمعية العروة الوثقى، وذكر في هذه الخطبة عبارات تملق بها للورد كرومر، وكان حاضرا في الاحتفال، وأساء بها إلى مصر وحكامها .
- ٦٨- راجع القصيدة في ديوان شوقي، ج ٢، ص ١٨٥-١٨٨
- ٦٩- الشوقيات المجهولة ج ٢ ص ٦٦، ٦٧
- ٧٠- إشارة إلى حادثة الحدود المشهورة
- ٧١- موسوعة تاريخ مصر، ج ٣، ص ١٠٥٩
- ٧٢- السابق، ١٠٢٥، ١١٣١، ١١٤٧، ١٠٦٣
- ٧٣- انظر ديوان شوقي، ج ٢، ص ٣٨٦-٣٩٢
- ٧٤- ديوان شوقي، ج ٢، ٢٧٥
- ٧٥- انظر موسوعة تاريخ مصر ج ٣، ص ١٢٠٣، وقد وردت في الشوقيات المجهولة قصيدة لشوقي هنا فيها الخديوي عباس حلمي بميلاد ولي العهد، انظر الشوقيات المجهولة، ج ١، ص ٢٦٩، ٢٧٠
- ٧٦- ديوان شوقي ج ٢ ص ٢٧٧
- ٧٧ - قصد كرومر بقوله في الماضي عندما كان نوبار رئيسا للنظار في عهد توفيق
- ٧٨- موسوعة تاريخ مصر ج ٣، ص ١١٧١، ١١٧٠، وكان الزعيم مصطفى كامل قد أجرى هذا الحديث مع كرومر وكان قادما على نفس الباخرة التي أقلت مصطفى كامل بعد عودته من فرنسا.

- ٧٩- سبق أن أشرنا إلى حادثة الحدود المشهورة، والأزمة التي نشأت عنها.
- ٨٠- سبق أن أشرنا إلى هذا الموضوع من قبل.
- ٨١- هذه الحكاية لوجود لها في ديوان شوقي، لافي باب الحكايات، ولافي ديوان الأطفال، وإنما وردت في الشوقيات المجهولة ج١، ص٢٢١، وقد ذكر د محمد صبرى أنها نشرت في المجلة المصرية في ٣١ يوليو سنة ١٩٠٠
- ٨٢- انظر موسوعة تاريخ مصر، ج٣، ص١٢٠٩ وما بعدها
- ٨٣- انظر الحكاية على لسان الحيوان في شعر شوقي، ص٤٤١
- ٨٤- انظر ديوان شوقي، ج٢، ص١٧٠ وكان شوقي قد نشر هذه القصيدة في المجلة المصرية بتاريخ ١٥ يونيو، ١٩٠١، تحت إمضاء نديم.
- ٨٥- انظر السابق، ص١٧٥ وكانت قد نشرت في اللواء بتاريخ ١٩ سبتمبر، ١٩٠١ بدون توقيع.
- ٨٦- انظر موسوعة تاريخ مصر، ج٣، ص١١٧٢.
- ٨٧- انظر الحكاية على لسان الحيوان في شعر شوقي، ص٤٤٣
- ٨٨- السابق، ص٤٤٥.
- ٨٩- انظر ديوان شوقي للأطفال، ص١٩.
- ٩٠- انظر خرافات لافونتين في الأدب العربى، ص٨٥، وديوان شوقي للأطفال، ص١٩.
- ٩١- انظر ديوان شوقي ج ٢، ص٢٩٢.
- ٩٢- انظر ديوان شوقي ج ٢، ص٢٦٣
- ٩٣- السابق، ص٢٩٦
- ٩٤- السابق، ص٢٩٧،
- ٩٥- السابق، ص٣١١.
- ٩٦- انظر ديوان شوقي للأطفال، ص٢٢، ٢١

- ٩٧- انظر خرافات لافونتين في الأدب العربي، ص ٨٥.
- ٩٨- انظر الشوقيات المجهولة، ج ٢ ص ٢٦٦.
- ٩٩- ديوان شوقي، ج ٢، ص ٢٧١
- ١٠٠- السابق، ص ٢٨٧، ٢٨٨.
- ١٠١- السابق، ص ٢٧٧.
- ١٠٢- السابق، ص ٢٥٨.
- ١٠٣- انظر السخرية في أدب عبد العزيز البشري (رسالة دكتوراه للباحثة) ص ٤٠
- ١٠٤- ديوان شوقي للأطفال، ص ٣١.
- ١٠٥- انظر ديوان شوقي، ج ٢ المحجوبيات.
- ١٠٦- انظر "روح الفكاهة عند شوقي" مقال للعقاد في مجلة الهلال، أول نوفمبر ١٩٦٨، ص ٥٢.
- ١٠٧- ديوان شوقي، ج ٢، ص ٣١٠.
- ١٠٨- انظر مقدمة الجزء الأول من الشوقيات، طبعة ١٨٩٨م، ط المؤيد والآداب
- ١٠٩- انظر أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، د حسن شحاتة، الدار المصرية اللبنانية، ط ثانية، ١٩٩٤، ص ٢٢
- ١١٠- انظر الحكاية على لسان الحيوان في شعر شوقي، ص ٩٤٥
- ١١١- انظر أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال، د أحمد زلط، ط أولى ١٩٩٤ دار الوفاء للطباعة والنشر، ص ١٦٩
- ١١٢- ديوان شوقي ج ٢، ص ٢٨٧.
- ١١٣- السابق، ص ١٦٣
- ١١٤- السابق، ص ٢٩٣
- ١١٥- السابق، ص ٣٠٩.
- ١١٦- السابق، ص ٢٥٨

- ١١٧- السابق، ص ٢٧١
١١٨- السابق ص ٢٧٥
١١٩- السابق، ص ٢٧٧
١٢٠- السابق، ص ٣٠٧
١٢١- السابق، ص ٢٨٧
١٢٢- السابق، ص ٢٩٣
١٢٣- السابق، ص ٣١٣
١٢٤- انظر الحكاية على لسان الحيوان في شعر شوقي ص ٩٤٣

• مصادر ومراجع البحث:

أولا المصادر

- ١- الشوقيات الأولى طبعة المؤيد والآداب سنة ١٨٩٨م
- ٢- الشوقيات المجهولة - د. محمد صبرى (السربونى) ج ١ مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٦١، ج ٢ مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٦٢م ١٣٨١هـ
- ٣- (ديوان شوقي) ج ٢ توثيق وتبويب وشرح وتعقيب د. أحمد الحوفى - دار نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٨١م

ثانياً: المراجع

- ١- أدب الأطفال - بين أحمد شوقي وعثمان جلال، أحمد زلط، دار الوفاء للطباعة - ط أولى ١٩٩٤م
- ٢- أدب الأطفال - في البدء كانت الأنشودة - د. أنس داوود، دار المعارف - ١٩٩٣م
- ٣- أدب الطفل العربي دراسات وبحوث - د. حسن شحاتة ط ثانية ١٩٩٤ الدار المصرية اللبنانية

- ٤-الأدب المقارن، د.محمد غنيمى هلال-دار نهضة مصر للطبع والنشر، -
القاهرة ط الثالثة ١٩٧٧
- ٥-الأساطير-د.أحمد كمال زكى-دار العودة بيروت ط ثانية ١٩٧٩
- ٦-أطفالنا في عيون الشعراء-أحمد سويلم-دار المعارف مصر-ط ثانية
١٩٨٤
- ٧-الحكاية على لسان الحيوان في شعر شوقي، د.سعد ظلام، دار التراث
العربي، القاهرة ط أولى ١٩٨٢م
- ٨-خرافات لافونتين في الأدب العربي، د.نفوسة زكريا، مؤسسة الثقافة
الجامعية ١٩٧٦م
- ٩-دراسات نقدية في شعرنا الحديث-د.على عسرى زايد مكتبة ابن سينا،
القاهرة-ط ثانية ٢٠٠٢م، ١٤٢٣هـ
- ١٠-ديوان شوقي للأطفال-تقديم وإعداد عبد التواب يوسف، دار المعارف
١٩٨٤م
- ١١-الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر-د.محمد فتوح أحمد، دار
المعارف، طبعة ثانية ١٩٧٨م
- ١٢-في أدب الأطفال، د.على الحديدى، مكتبة الأنجلو المصرية ط ثانية
١٩٧٦م
- ١٣-قصص الحيوان في الأدب العربي، د. عبد الرزاق حميدة ط القاهرة
١٩٥١م
- ١٤-كليلة ودمنة، ابن المقفع تحقيق عبد الوهاب عزام-دار الشروق ط رابعة
١٩٩٤م
- ١٥-كليلة ودمنة، ابن المقفع، تحقيق محمد حسن نائل المرصفى، ط القاهرة
ط خامسة ١٩١٢م-١٤١٤هـ

- ١٦- مجمع الأمثال للميداني ج ١، ج ٢ طبعة القاهرة ١٣١٠ هـ
١٧- موسوعة تاريخ مصر، ج ٣، تأليف أحمد حسين- طبعة دار الشعب،
١٩٧٧

ثالثاً: دوريات

- ١- مجلة الدوحة القطرية، قصة من الأدب الرمزي بعنوان "أن يصبح الحمار
دكتوراً" د. الطاهر أحمد مكي عدد أغسطس ١٩٨١ ص ٦٢-٦٤
٢- مجلة الهلال مقال روح الفكاهة عند شوقي للعقاد عدد أول نوفمبر ١٩٦٨
ص ٥٢

رابعاً: رسائل جامعية

- ٣- رسالة دكتوراه للباحثة عنوانها "السخرية في أدب عبد العزيز
البشرى" ١٩٩٨

